





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

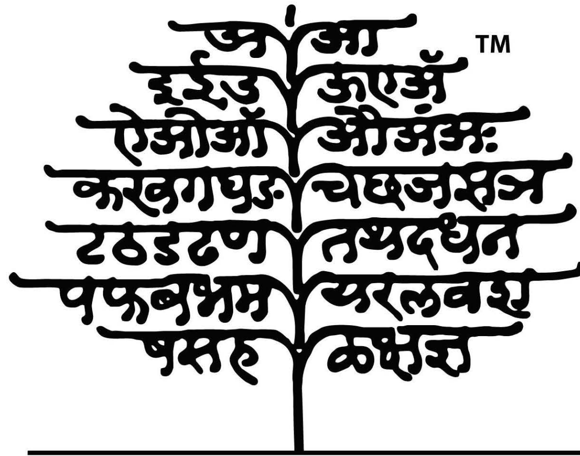
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका





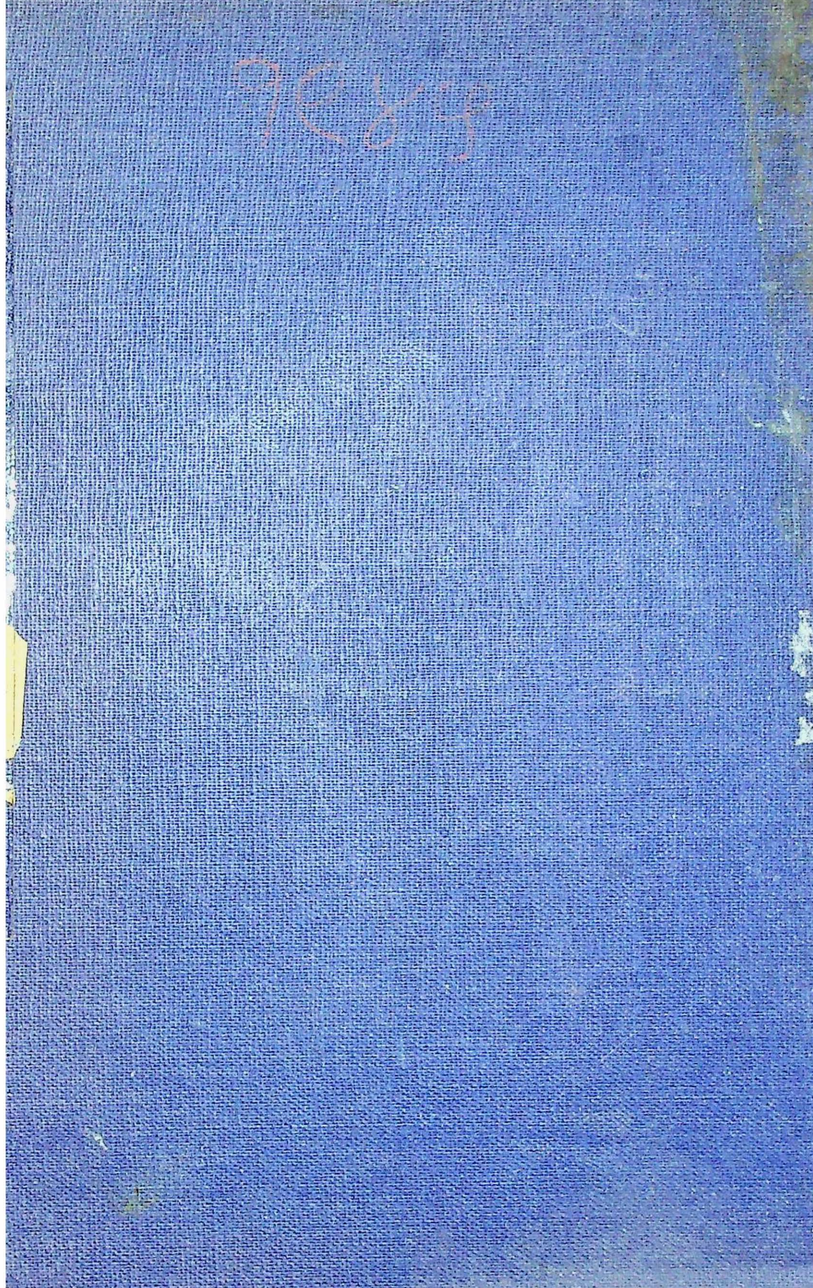


मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत







अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद्

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

[त्रैमासिक]

७५

संपादक— श्री. रामचंद्र श्रीपाद जोग

आषाढ १८६७

वर्ष १८ वें] जुलै १९४५ [अंक २ रा



अनुक्रमणिका

साभार स्वीकार

१ श्रीमहापुराणामृत— ले० रा. ने. शाह, वकील; प्रका० ना. रं. गांधी, सोलापूर; मूल्य रु. १.

२ खेळ नव्हे हा— ले० पां. गो. लोहोकरे; प्रका० द. र. कोपर्डेकर, प्रकाशकमंडळ, पुणें २; मूल्य रु. ३.

३ गोमांतकांतील अेक धर्मांतर प्रकरण— ले० लक्ष्मणराव सरदेसाअी; (गावड-प्रकरण समितीतर्फे).

४ सनातन्यांची दिशाभूल— ले० ग. रा. परांजपे; प्रका० ल. ना. चापेकर, पुणें २.

५ मुंबअींतील महाराष्ट्रीय ज्ञातिसंस्थांचा संमेलनवृत्तान्त— प्रका० महाराष्ट्र अुत्कर्ष मंडळ, मुंबअी.

६ कलिका—ले० पिरोज आनंदकर; प्रका० रघुनाथ दिपाजी देसाअी, नवभारत प्रकाशन संस्था; मूल्य रु. २॥.

७ अद्वैतसिद्धान्तदर्शन—ले० आचार्यभक्त अुपनिषद्‌तीर्थ द. वा. जोग; प्रका० श्री. व्यं. नखाते व श्री. ग. वि. केतकर; मूल्य रु. १०.

८ माझी शीला— ले० केशव केळकर; प्रका० दि. म. घुमाळ, नागपूर; मूल्य रु. १।.

९ मराठवाडा साहित्यसंमेलन अधिवेशन तिसरें, औरंगाबाद; श्री. माडखोलकर यांचें अध्यक्षीय भाषण.

१० मुंबापुरस्थ गोमांतकीय जनतेच्या जाहीर सभेचा अहवाल– कु. क्षमावती गावड; धर्मांतर प्रकरण.

११ बालविकास व शिस्त— ले० ताराबाअी मोडक; प्रका० पद्म प्रकाशन लि., मुंबअी; मूल्य रु. १॥.

१२ खाणींत राबणाऱ्या स्त्रिया– ले० श्रीमती रेणुका रे; अनु० माधव मनोहर; प्रका० औंध पब्लिशिंग ट्र. प्र., मुंबअी; मूल्य रु. ॥.

के. भि. ढवळे, मुंबअी, यांचीं प्रकाशनें

१३ प्रस्थान— ले० वामन चोरघडे; मूल्य रु. २.

१४ कै. राम गणेश गडकरी आठवणी— ले. प्र. सी. गडकरी; मूल्य रु. १.

१५ कृत्तिका— ले० पु. मं. लाड; मूल्य १॥.

१६ नील कमलें— ले० गोविंद मूळगांवकर; मूल्य रु. ।≈.

१७ जंगल्या भिल्ल— ले० स. अ. शुक्ल; मूल्य रु. ।.

१८ सोन्याचें कमळ— ले० ग. पां. परचुरे; मूल्य रु. ८≡.

१९ कृष्णकमळीची वेल— ले० प्रभाकर पाध्ये; मूल्य रु. १॥.

२० बाबा मी नोकरी करणार— ले० वसंत देशमुख.

२१ तुम्हांला लेखक व्हायचंय— ले० बा. कृ. गलगली; मूल्य ॥≈.

कर्नाटक पब्लिशिंग हाअुस, मुंबअी, यांचीं प्रकाशनें

२२ सोनेरी लोकर— ले० सौ. मालती दांडेकर; मूल्य रु. ।≈.

२३ चंद्रकोर— ले० शरच्चंद्र नानल; मूल्य रु ।≈.

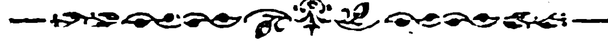
२४ नानांचें चातुर्य— ले० वि. गं. लेले; मूल्य रु. ।≈.

२५ सोन्याची गिरणी— ले० सौ. मालती दांडेकर; मूल्य रु. ।–.

२६ बोलके पक्षी— ले० अिंदु पाठक; मूल्य रु. ।≡.

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका



दोन राजकवि*



ले० — रा. श्री. जोग

कविराज चंद्रशेखर आणि राजकवि तांबे या दोन कवींचा विचार अेकत्र करणें हें अनेक कारणांमुळे अुचित ठरतें. दोघेहि आपल्या जीवनाच्या अखेरीस निरनिराळ्या दरबारांत राजकवि झाले होते, हें त्याचें कारण नसून तो केवळ योगायोग आहे. त्यांच्यामध्ये अितर दृष्टींनीहि कांही समान भूमिका आहे. दोघांच्याहि काव्यलेखनाचा काल प्रदीर्घ असून जवळ जवळ अेकच होता. दोघांनीहि आपली काव्यरचना मुख्य महाराष्ट्राबाहेर राहूनच केली, व त्या त्या ठेकाणीं त्यांना हें कार्य जवळ जवळ अेकाकी राहूनच करावें लागलें. मराठी काव्याच्या नभोमंडळांत अुत्तरेकडे राहून आपल्या प्रकाशाने दक्षिणेकडील लोकांचें लक्ष आपल्याकडे वेधणारे असे हे दोनच अुज्ज्वल असे तारे आहेत. दोघांचीहि कविता प्राधान्याने स्फुटच म्हणावयास हवी. दोघांनीहि केशवसुतसंप्रदायाशीं तदात्म न होतां काव्यरचना केली. दोघांचीहि वृत्ति आत्मतृप्तच होती असें वाटतें.

पण यापलीकडे त्यांच्यामध्ये साम्य दाखविण्याचा प्रयत्न करणें फार ओढाताणीचें होओील. त्यांच्यामध्ये असणाऱ्या साम्याप्रमाणेच त्यांच्यामध्ये असणारा विरोधहि भरपूर आहे. तांबे हे सर्वस्वी भावगीत-कवि होते, चंद्रशेखरांची प्रतिमा भावगीतलेखनास प्रतिकूल होती. तांब्यांनी बहुतेक सारी जातिरचना केली, तर चंद्रशेखरांची वृत्ति जुन्या अक्षरगणवृत्तांवर लुब्ध होती. तांब्यांनी आत्मलेखन पुष्कळ केलें, चंद्रशेखरांनी अेका 'गोदागौरवा' व्यतिरिक्त अितरत्र क्वचितच केलें. अेकाने आपल्या काव्याची छाप नवीन तरुण कवींवर अितकी बसविली की, रचनाप्रकारांत तांबेपद्धति म्हणून अेक विशिष्ट पद्धति मानावी लागते, दुसऱ्याला अनुयायी असा अेकहि राहिलेला दिसत नाही. चंद्रशेखरांची कविता सदाप्रौढ, पंडिती वळणाची, विचारप्रधान अशी असून तिची भाषा घोटीव आणि रचना निर्दोष आहे; तर तांब्यांच्या कवितेंत भावना अुचंबळणारी, भाषा घरगुती, रचना अनेक ठिकाणीं सैल आणि दोषदिग्ध असूनहि ती अेकंदरींत अवखळ व तेजस्वी आहे. चंद्रशेखरांची 'चंद्रिका' म्हणजे संथ, पण मंद तेज प्रकट करणारी चांदणी म्हटली, तर तांब्यांची कविता लखलखणारी व विविध रंगांचें तेज अुधळणारी तारका म्हणतां अेओील. पण दोघांमधील हे साम्यभेद पाहत बसण्यापेक्षा त्यांच्या काव्याचें वेगवेगळें समीक्षण करणेंच अधिक फलप्रद होओील.

चंद्रशेखर हे जुन्या पंडिती युगाचे नवीन कालांतील प्रतिनिधि होत. त्यांची कविता भावगीतानुकूल नव्हती हें माडखोलकर यांचें म्हणणें अगदी खरें आहे. तसें म्हटलें तर अिंग्रजी कवितेशीं त्यांचा परिचय नव्हता असें नाही. तें त्यांनी केलेल्या भाषान्तररूपान्तरांवरून स्पष्टच दिसतें. अिंग्रजी कवितेची छाप मात्र त्यांच्यावर बसूं शकली नाही; विशेषतः गेल्या शतकांतील रोमँटिक कवींची व त्यांच्या कवितेची छाप बसली नाही. त्यांची कविता स्फुट खरी, परंतु भावगीतांच्या सामान्य मर्यादे-

---

* आगामी 'अर्वाचीन मराठी काव्य' या ग्रंथामधील अुतारा.

पलीकडे तिची लांबीरुंदी असे हें त्यांच्या चांगल्या व प्रसिद्ध अशा वसंतमाधव, ताराता कुंजकूजन, कवितारति किंवा घनाभिनंदन अित्यादि कवितांवरून सहज कळून येतें. त्याचप्रमाणे पं युगांतील अक्षरगणवृत्तांची मोहिनीच त्यांच्यावर पुष्कळ प्रमाणांत होती. मात्रावृत्तें क्वचित् त्या लिहिलीं, पण साकी, फटका, आर्या व चंद्रकान्त, यांसारख्या रूढ रचनाप्रकारांपलीकडे ते गेले नाही केशवसुतांनी केलेल्या विविध रचनाप्रयोगांचा परिणाम त्यांच्यावर झाला नाही. आत्मलेखनाचा म त्यांच्या कवितेंत अत्यंत अल्प होता. श्री. घाटे यांनी म्हटल्याप्रमाणे स्वतःच्या जीवनाचें स्पष्ट चि वाङ्मयामध्ये चित्रित करणें म्हणजे चारचौघांत वस्त्रें फेकून देअून नागवें हिंडण्यासारखें आहे अ त्यांना खरोखरच वाटत असावें. वैयक्तिक अुल्लेख त्यांच्या 'गोदागौरव' या त्रुटित खंडकाव्य मात्र अपरिहार्यपणें आले आहेत, व तेहि जुन्या स्मृतींच्या अुजळणीच्या स्वरूपाचे आहेत. त्य आपलें आजचें सुखदुःख व्यक्त करण्याचा प्रश्नच नव्हता. ते स्वतःच मुळी अितक्या काळानंतर आपल अनुभवांकडे तटस्थाच्या वृत्तीने पाहत होते व त्यांमधील सौख्य अनुभवत होते. नाही म्हणावया 'कवितारति' या कवितेंत कवितेला अुद्देशून 'तुझ्यास्तव अुपेक्षिल्या बहुविधा सुविद्या कला। तुझ्या स्तव न तीं पदें, अुपपदें मिळालीं मला' अित्यादि वैयक्तिक अुल्लेख मोठ्या कळकळीने ते करिता मनांतील अुत्कट भावनांचा सहजोद्गार म्हणजे काव्य असें त्यांना कधीच वाटलें नाही. त्या भावनां आवरून, प्रौढ असें अवैयक्तिक रूप देअून, टापटिपीने, व्यवस्थित भाषेंत, जरूर तेवढ्या अलंका योजनेने, चारचौघांत आपण वागतों तेवढ्या कृत्रिमतेने तें कार्य झालें पाहिजे असें त्यांना वाटे. हं अेक समारंभ असे व त्या समारंभास साजेल अशी दृष्टि त्यांनी विषयाची निवड करीत असतांना ठेवलेली असे. क्षुद्र विषयांना त्यांच्याकडून आश्रय मिळत नसे. 'कवितेचीं विलासस्थळें' या त्यांच्य कवितेंत काव्ययोग्य विषयांसंबंधीची त्यांची कल्पना प्रकट झाली आहे, तीवरूनहि हेंच अनुमान निघतें.

भावगीतानुकूल नसणारी त्यांची प्रतिभा महाकाव्यानुकूल होती असेंहि म्हणतां येणार नाही 'सोमनाथ' नांवाचें महाकाव्य लिहिण्याचा त्यांचा प्रयत्न पहिल्या सर्गापलीकडे गेला नाही. त्यांच लेखनपद्धति त्याला अनुकूल होती, तरी परिस्थितीमुळे, किंवा रचना घोटीव आणि निर्दोष करण्या बराच काल जात असल्याने, समग्र महाकाव्य त्यांच्याकडून लिहिलें गेलें नाही. पण याहीपेक्षा अधि सबल असें दुसरें कारण असावें. महाकाव्यांत कथनाचा किंवा वर्णनाचा भाग बराच असला, आणि असें कथनवर्णन चंद्रशेखरांना चांगलें करितां येत असलें, तरी त्याला कांही कथा ही लागतेच, व त्या कथेची मांडणी तिच्या विविध अंगभूत प्रसंगांसह करण्याचें कौशल्य लागतें. जुनी कथा अुपलब् नसेल तर नवीन प्रसंग निर्माण करावे लागतात. चंद्रशेखरांना ही नवीन कथांची स्वतंत्र निर्मि साधत नव्हती असें वाटतें. त्यांच्या 'अुघडं गुपित' आणि 'किस्मतपूरचा जमीनदार' या दोनहि ग्राम कथांवरून याचा प्रत्यय येतो. Sussex Miracle ही अद्भुतरम्य कथा पुढे होती तेव 'काय हो चमत्कार' हें रूपान्तर जेवढें सरस अुतरलें, त्या मानाने वर अुल्लेखिलेल्या ग्रामकथा मुळी अुतरल्या नाहीत. विषय दुसरीकडून मिळाला म्हणजे त्यांची सजावट करण्यास त्यांची प्रतिमा सदै समर्थ असे. त्यांच्या कवितेमधील बराच भाग यामुळे प्रासंगिक कवितेच्या स्वरूपाचा, किंवा रूपान्तरा च्या स्वरूपाचा वाटतो. 'सुविचारसमागम' आणि 'नवयुग' या मासिकांनी कविता मागितली म्हणू त्या त्या नांवांच्या कविता लिहिल्या गेल्या. करमणुकीच्या जादा वसंत अंकाकरिता लिहावयाची द हेतूने 'वसंत-माधव' ही कविता निर्माण झाली. मकरसंक्रमण, नववर्षागमन, दिवाळी, हे सणा प्रसंगहि त्यांच्या कवितेस कारण झाले आहेत. साहित्यसंमेलन, दिल्लीदरबार, सुवर्णमहोत्सव, शुभ मंगलसावधान, माधवनिधन किंवा युवराजवियोग हे सारे प्रसंग त्यांच्या काव्याचा विषय झाले आहेत. या प्रासंगिक म्हणाव्या लागतील अशा कविताहि चंद्रशेखरांनी आपल्या अभिजात रसिकतेने, वैदग्ध्याने आणि कारागिरीने रंगवून दाखविल्या व काव्यमय केल्या, आणि त्यांचा प्रासंगिकपणा शक्य तो झाकून टाकला ही गोष्ट निराळी, तथापि त्या कविता वाचीत असतां त्यांची मूळ स्फूर्ति

चंद्रशेखरांना आंतून झालेली नसून बाहेरून प्राप्त झाली आहे याची अस्पष्ट जाणीव रसिक वाचकाच्या मनांत रेंगाळत राहिल्यावाचून राहत नाही.

चंद्रशेखरांना स्वतःचें निराळें असें कांही सांगावयाचें नव्हतें. यामुळेहि त्यांची कविता आत्मलेखनात्मक होऊं शकली नसेल. तथापि बाहेरून मिळालेल्या विषयांशीं समरस होऊन तो चांगल्या प्रकारानें सजवून दाखविण्याची कला त्यांना चांगली अवगत होती. तीमुळे इंग्रजी कवितांचीं त्यांचीं रूपान्तरें जेवढीं सरस उतरलीं तेवढीं इतर कोणाहि आधुनिक कवीचीं उतरलीं असें वाटत नाही. 'स्वदेशप्रीति' आणि 'चैतन्यदूत' हीं भाषान्तरें, किंवा 'धनगर आणि तत्त्ववेत्ता', 'वनवासाचीं सुखें', 'रंगराव हर्षे' आणि 'चिंतोपंत उदास' व सर्वांत सरस म्हणजे 'काय हो, चमत्कार' इत्यादि कविता याची साक्ष देतात. शेवटीं उल्लेखिलेलें रूपान्तर मराठी रूपान्तरित काव्यांत अग्रस्थान पटकावून बसलें आहे. मिल्टनचें काव्य मूळांत किती कठिण, पण त्याच्या मूळ दीर्घ कवितांचीं 'रंगराव हर्षे' व 'चिंतोपंत उदास' हीं रूपान्तरें नांवापासूनच अत्यंत यशस्वी उतरलीं आहेत. मिल्टन हा जसा विदग्धपंडित होता, तसेच चंद्रशेखरहि संस्कृत संस्कृतींत मुरलेले होते. त्या दोघांची मनोवृत्तीहि सदृश होती. मिल्टनच्या अनेक पौराणिक आणि इतर दाखल्यांना योग्य असे आपल्याकडील दाखले आणि निर्देश चंद्रशेखरांच्या जवळ तयार होते. म्हणून त्यांचीं हीं रूपान्तरें फार यशस्वी झालीं आहेत. कोणत्याहि परकीय कवितेला आपल्याकडील वातावरण आणि वेष मिळवून देण्यांत ते मोठे निपुण होते. मिल्टनप्रमाणेच त्यांचीहि कविता इतर वाङ्मयाच्या निर्देशानें पूर्ण आहे. मिल्टनप्रमाणेच त्यांच्या काव्याचेहि विषय गंभीर असत. त्यांच्या कवितेंत प्रेमकाव्यास स्थान नव्हतें. 'काय हो, चमत्कार' हें रूपान्तर आणि 'उघडं गुपित' हे दोनच या नियमास अपवाद दिसतात. भावनेपेक्षा चिन्तन हेंच त्या विषयांचें स्वरूप असे. त्यांतहि नवविचारप्रवर्तनापेक्षा रूढ, सर्वसामान्य असे विचारच सांगण्याकडे त्यांची प्रवृत्ति होती, आणि बोधपरतेकडे त्यांच्या कवितेचा कल झुके. संसारासंबंधीचे त्यांचे विचार जरी जुन्या पद्धतीचे म्हणजे वेदान्ती होते, तरी त्यांचें काव्य असमाधानी वृत्तींतून उतरलें होतें असें म्हणतां येणार नाही. ही वेदान्तीवृत्ति त्यांनी स्वामी रामतीर्थ, स्वामी विवेकानंद किंवा शंकराचार्य यांच्या कवितांचीं जीं रूपान्तरें केलीं आहेत त्यांचें कारण होय. या लोकांच्याप्रमाणेच त्यांनीहि व्यवहारांतील निराशा व दुःखें यांच्यावर विजय मिळविला असावा, आणि म्हणूनच केशवसुतांच्या संप्रदायांतील अनेक कवींप्रमाणे जीवनाविषयीं फारशी तक्रार आपल्या काव्यांत त्यांनी केलेली नाही.

चंद्रशेखरांच्या कवितेंत सर्वांत अधिक चित्तवेधक भाग म्हणजे त्यांची रचनाविषयक कारागिरी होय. त्यांची भाषा प्रौढ असूनहि प्रसादपूर्ण आहे. तींत पांडित्य असूनहि लेलेशास्त्री किंवा वि. वा. भिडे यांच्या काव्याची क्लिष्टता नाही. संस्कृत शब्दांचा भरणा त्यांच्या लेखनांत असला, तरी अपरिचित शब्दांचा उपयोग त्यांनी क्वचितच केला आहे. शब्दांचे अर्थ देण्याकरितां टीपा देण्याचा प्रसंग त्यांच्यावर आला नाही. त्यांच्या काव्यांत निर्देश (allusions) भरलेले असतात. त्यांचें स्वारस्य कळावें म्हणून केव्हा केव्हा टीपा द्याव्या लागतात, पण त्यांत दोष कवीचा नसून वाचकाचा आहे असें म्हणावें लागतें. प्रौढता राखूनहि प्रसाद साधण्याची कला फारच दुर्मिळ असते. तें साधायचें म्हणजे वाचकाचे परिश्रम वांचतात, तथापि लेखकास ते फार होतात, आणि वाचकाला मात्र तें कळून येत नाही. प्रसाद आणि माधुर्य या दोनहि गुणांच्या दृष्टीनें केलेली शब्दांची बिनचूक निवड, व्याकरणाची शुद्धता, वृत्तांची सम्यक् आणि निर्दोष योजना, यमकांचा शुद्ध व सहज असा विन्यास, अनुप्रासांची माधुर्यपूर्ण पण संयमयुक्त साधना या गुणांमध्ये जुन्या पद्धतीनें किंवा नव्या पद्धतीनें काव्य लिहिणाऱ्या साऱ्या कवींत चंद्रशेखरांचा हात धरणारा कवि प्रस्तुत कालांत दुसरा कोणीहि झाला नाही असें म्हटल्यास त्यांत मुळीच अयथार्थता नाही. त्यांच्या या शैलीचा उत्कर्ष 'गोदागौरव' या त्रुटित काव्यांत झाला आहे. माधुर्य आणि गेयता यांच्या दृष्टीनें आधुनिक मराठी काव्यांत यासारखें

काव्य दुसरें कोणतेंहि नाहीं. तें वाचीत असतां जयदेवांच्या गीतगोविंदाची फार स्मृति होते. गीत-गोविंदासारखें संगीतपूर्ण काव्य संस्कृत वाङ्मयांत नाही, तीच गोष्ट 'गोदागौरवा'ची मराठीमध्ये म्हणतां येईल. असें हें काव्य त्रुटित राहावें हें मराठी कवितेचें खरोखर दुर्दैव आहे. चंद्रशेखरांची कविता म्हणजे जुन्या आणि नव्या कवींनी जिच्याकडे अत्यंत आदराने पाहावें अशा प्रकारची कारागिरी होय हें निःसंशय.

चंद्रशेखर हे कवितादेवीचे निःसीम आणि निरपेक्ष असे उपासक होते. आर्थिक परिस्थिति अनुकूल नसतां; आपल्या कवितेचे चाहतेहि थोडेच दिसत असतां, नवकवितेमध्ये ती फार लोकप्रिय होण्याचें फारसें चिह्न दिसत नसतां, सतत चाळीस वर्षे त्यांनी काव्यदेवतेची उपासना केली. ती करीत असतां त्यांना स्वतःला जो आनंद होई तेवढाच काय तो काव्यरचनेपासून होणारा त्यांचा खरा फायदा. जीवनाच्या संध्याकालांत राजकवित्वाची पदवी त्यांना मिळाली, ही त्यांच्या योग्यतेच्या मानाने अल्प अशीच मान्यता म्हणावयास हवी. काव्याच्या नव्या जमान्यांत जुन्या पद्धतीने काव्य लिहिणाऱ्या साऱ्या कवींत त्यांचें स्थान पहिलें होतें, व एकंदर सारें काव्य लक्षांत घेतलें तरी तें बरेंच वरचें व स्वतंत्र आहे यांत शंका नाही.

कवीच्या मोठेपणाचें एक दुहेरी गमक असें की तो स्वयंभू असून त्याची छाप मात्र पाठी-मागून येणाऱ्या इतर कवींवर पडलेली असावी. तांबे यांना ही कसोटी बऱ्याच प्रमाणांत लावतां येण्यासारखी आहे. त्यांच्या लेखनाला प्रारंभ १८९० पासूनच झालेला असला तरी त्यांच्या लेखनाकडे मध्य-महाराष्ट्रांतील कवींचें लक्ष त्यांच्या कवितांचा पहिला संग्रह श्री. मायदेव यांनी १९२० साली संपादून प्रसिद्ध केल्यानंतरच वेधलें गेलें. प्रसिद्धीची हाव नसल्याने तें काव्य एकत्रित करून रसिकांपुढे ठेवावें असें त्यांना स्वतःला कधी वाटलें नाही. १९२७ या वर्षी त्यांच्या कवितांचा पुढील संग्रह अज्ञातवासी यांनी प्रसिद्ध केला. नंतर १९३५ साली माधवराव पटवर्धनांनी त्यांची त्या वेळीं उपलब्ध असलेली सारीच कविता एकत्रित संपादून व टिपणें देऊन प्रसिद्ध केली. कवि म्हणून ज्यांनी आपलें नांव महाराष्ट्रांत करून ठेवलें आहे अशा तीन व्यक्ति काव्यसंपादनास मिळणें ही गोष्ट जशी भाग्याची, तशी तांब्यांच्या लोकप्रियतेची साक्ष आहे. त्यानंतरहि त्यांच्या कवितांचा अधिकृत असा अद्ययावत् संग्रह प्रसिद्ध झाला आहे. त्यांनी लिहिलेल्या साऱ्याच कविता आज उपलब्ध नाहीत. तरुणपणांतील विशेष शृंगाराच्या कविता त्यांनी स्वतः नष्ट केल्या, आणि इतरहि कित्येक कविता कोठे गेल्या हें सांगतां येत नाही. पण १९२० साली त्यांचा पहिला संग्रह प्रसिद्ध झाल्यावर नवीन पिढीच्या मराठी काव्याला कांही प्रमाणांत तरी निराळें वळण लागलें हें खास. कोणी त्यांची भावना पूरित 'पद' रचनेची पद्धति उचलली व कवितांवरहि त्यांच्याप्रमाणे राग आणि ताल द्यावयास आरंभ केला. त्यांच्या 'नववधू'ने आणि 'प्रणयप्रभे'ने कित्येकांस वेड लाविलेलें दिसतें; आणि आज नवीन छंदोरचनेंत 'शुभवदना', 'दिव्याङ्गना', 'मदनरंग' इत्यादि त्यांच्या कवितांवरून नांव मिळालेल्या जातींची भर पडलेली दिसत आहे. कित्येकांनी त्यांच्या नाट्यगीतलेखनाचा भाग उचलला, तर कित्येकांनी त्यांचें गूढगुंजन स्वीकारलें. अगदी नवीन कवींच्या बाबतच असें झालें असें नाही, तर एकोणीसशें वीस सालच्या अगोदरच ज्यांनी प्रारंभ केला होता, अशांनीहि यांपैकी कांही गोष्टी आत्मसात् केल्या असें दिसतें. आपल्या पाठीमागून येणाऱ्या कवींवर तांबे यांनी आपल्या काव्याने फार परिणाम केला ही गोष्ट निर्विवाद अशीच म्हणावयास हवी.

पण मोठेपणाचें जें गमक वर सांगितलें, त्याचा दुसरा भाग जो स्वयंभूत्वाचा तो मात्र इतका वादातीत नाही. तांबे हे भावगीतकवि होते ही गोष्ट खरी व तेवढ्या प्रमाणांत त्यांच्यावर पाश्चात्य काव्याचा परिणाम झाला होता हें म्हणणें योग्य होईल. त्यांच्या आरंभींच्या कविता पाहिल्या तर इंग्रजी भावगीताच्या वळणावरच त्यांचें काव्य गेलें असतें असें वाटतें. केशवसुत आणि तांबे यांच्यामध्ये याबाबत फरक इतकाच की केशवसुतांच्या पुढे शेली, वर्डस्वर्थ हे गेल्या शतकांतील

पूर्वार्धातील कवि होते तर तांब्यांच्या पुढे टेनिसन् आणि ब्राअुनिंग हे पुढचे कवि असावेत. टेनिसन्च्या Brook सारखी अेक कविता अगदी आरंभीच्या त्यांच्या कवितांमध्ये आहे व पुढे लिहिलेल्या दुसऱ्या अेका कवितेंत टेनिसन्चा अुल्लेखहि त्यांनी केला आहे. ब्राअुनिंगच्या Pied Piper चें रूपान्तर त्यांनी केलें आहे, आणि शिवाय त्याच्या Dramatic Lyrics प्रमाणे तांब्यांचीं नाट्यगीतेंहि सुंदर अुतरलीं आहेत. किंबहुना नाट्यगीतें लिहिण्याची आवड अिंग्रजी नाट्यगीतांच्या अवलोकनाने निर्माण झाली असण्याचा संभव आहे. टेनिसन्-ब्राअुनिंग यांचें आकर्षण त्यांना फार दिवस वाटत राहिलें नाही. मात्र टेनिसन्चीं लहान लहान गीतें लिहिण्याची पद्धति त्यांच्यावर परिणाम करिती झाली असें वाटतें. साध्या भावगीतास लागते त्यापेक्षाहि अधिक गेयता यांमधून असते म्हणून यांना Songs असें म्हणतात. तांब्यांच्या कवितेंत या Songs चा अथवा गीतांचा भरणा विशेष आहे. कालान्तराने संस्कृत कवि जयदेव याची मोहिनी त्यांच्या मनावर पडली, व अुत्तान शृंगार आणि नादमधुर शब्द-योजना यांच्या द्वारें ती त्यांच्या काव्यांत व्यक्त होअूं लागली. 'आठवती ते दिन अजुनी' किंवा 'ललने चल चलुं लवलाही' या दोन कविता या दृष्टीने पाहण्याजोग्या आहेत. पण अुत्तान शृंगार जसा त्यांनी पुढे सोडून दिला, त्याप्रमाणे कृत्रिम नादमाधुर्यहि सोडून दिलें. आपल्या कवितेवर राग व ताल देण्याची जयदेवाची पद्धति मात्र कायम राहिली. यानंतरच्या कालांत रवींद्रांच्या Gardener व गीतांजलि यांचा त्यांच्या मनावर परिणाम झालेला दिसतो. त्यांचें गूढगुंजन कांही प्रमाणांत यांतून आलेलें आहे व कांही प्रमाणांत फारसी कवितेमधील सूफी पंथाच्या तत्त्वज्ञानावरून परिचित झालेलें असावें. याचा त्यांच्या कवितेवर अधिक परिणाम झाला असला तरी गूढगुंजन हा कांही तिचा स्थायी भाव नव्हता. सुनीतें लिहिण्याची कल्पना अर्थात् केशवसुतांच्या काव्यावरून सुचली. केशवसुतांनी त्याची तयारी आधीच करून ठेवली होती. तांब्यांच्या स्फूर्तीचीं हीं मुळें त्यांच्या कवितेच्या बाह्यरूपाबाबतच परिणाम करूं शकलीं, अंतरंग म्हणजे विषय मात्र स्वतंत्रच राहिला. वरील कोणाहि कवीचें दास्य विषयाबाबत त्यांनी स्वीकारलें नाही, व बाह्यरूपामध्येहि कायमचें दास्य असें त्यांनी कोणाचेंच पत्करिलें नव्हतें. कवि या नात्याने त्यांना स्वयंभू म्हणावयाचें तें या अर्थाने होय. यापेक्षा अधिक स्वयंभूत्व असलें तरी कितीसें असणार आहे!

तांबे प्राधान्यानेच काय, पण सर्वस्वी भावगीतकवि होते असें म्हणावयास कांहीच अडचण नाही. दीर्घकाव्यलेखनाचा अेक प्रयत्न त्यांनी ब्राअुनिंगच्या कवितेचें रूपान्तर करितांना करून पाहिला. तोहि स्वतःकरिता नसून दुसऱ्यांकरिताच होता. रूपान्तर म्हणून तें चांगलें अुतरलें तरी, दीर्घ काव्यलेखन हा आपला प्रान्त नव्हे हें तांब्यांनी ओळखलें होतें असें दिसतें. आजहि त्यांच्या ज्या कवितांची लांबी गीतांच्या मर्यादेबाहेर गेली आहे त्या कविता कमी कलापूर्ण झालेल्या दिसतात. दीर्घ काव्याप्रमाणे सुनीतासारखी विचारप्रधान किंवा चिन्तनपर कविताहि त्यांनी विशेष लिहिली नाही याचेंहि कारण त्यांचा भर भावगीतास विशेष अनुकूल असणाऱ्या भावनेवर होता हें असावें. या भावनेसच केव्हा केव्हा व्यापक व गंभीर स्वरूप प्राप्त होअी व त्यांतून 'मरणांत खरोखर जग जगतें' या प्रकारची कविता लिहिली जाअी. गूढगुंजनांतील ही विचारप्रवणता त्यांना आकर्षक वाटली, तरी त्या विचार-प्रवणतेंत भावनेचें प्राबल्य असतें. खरें म्हटलें म्हणजे अेखादीच भावना प्रभावी होअून तिला गेय असें स्वरूप मिळून अल्प अशा अवकाशांत तिचा अुद्रेक होअून जें भावगीत निर्माण होतें, तेंच तांब्यांच्या बहुसंख्य कवितेचें स्वरूप आहे. म्हणूनच ते केवळ भावगीतकवि होते असें म्हणावयाचें.

नवीन भावगीतसंप्रदायाचें आत्मलेखन हें अेक वैशिष्ट्य आहे. तें आत्मलेखन तांब्यांनी केलें आहेच, पण त्याबरोबर, किंवा थोडें अधिकच, स्वकीयेतर भावनांचें लेखन करण्याचें कार्य त्यांनी केलें आहे. नाट्यगीत अथवा Dramatic Lyric हेंहि भावगीतच असल्याने तांबे यांच्या भावगीत-कवित्वाला या नाट्यगीतांनी बाध येत नाही. तथापि हा अेक लक्षांत घेण्याजोगा फरक आहे असें म्हणावें लागतें. केशवसुतसंप्रदायाबरोबर स्वतःच्या सुखदुःखांस व भावनांस नवीन कवितेंत फारच

प्राधान्य दिलें गेलें. त्यामुळे बऱ्याच कवींच्या लेखनांत परभावनांचें दर्शन होअीनासें झालें होतें, हें १९२० पर्यंतची आधुनिक कविता पाहिली म्हणजे लक्षांत येतें. जुन्या पद्धतीने कथाकथन करणाऱ्या कवींच्या काव्यांत तें होत नव्हतें असें नाही, परंतु त्याला भावगीतांची अुत्कटता लाभत नसे. तें बरेंच तटस्थ वृत्तीने होअी. तांब्यांनी हीं दुसऱ्यांच्या भावनांचीं चित्रें अधिक समरस होअून व अत्यंत अुत्कटतेने काढलेलीं दिसतात. तीं भावगीतेंहि आहेत, नाट्यगीतेंहि आहेत. तांब्यांच्या आधीहि स्वरूपाने नाट्यगीत असणारी रचना मधून मधून होअी, परंतु तांब्यांनी तीमध्ये भावगीताची अुत्कटता ओतली, व त्यांना वेधकता आणि परिणामकारकता मिळवून दिली यांत संदेह नाही. आत्मलेखनाकरिता मन अंतर्मुख व्हावें असलें, तर नाट्यगीताकरिता तें बहिर्मुख असावें लागतें. मनाच्या या दोन्ही क्रिया तांबे यांना सुलभ होत्या. नंतरच्या कवींनी त्यांचें अनुकरण याहीबाबत करून नाट्यगीतप्रकार समृद्ध करून सोडला असला, तरी मराठी नाट्यगीताचें प्रवर्तकत्व बहुतांशाने तांबे यांच्याकडे जातें ही गोष्ट सर्वमान्य होअील.

नवकाव्यावर येणारा प्रणयप्राधान्याचा आक्षेप तांबे यांच्या कवितेवरहि येअूं शकेल. त्यांच्या शंभर तरी कविता, म्हणजे संख्येने जवळ जवळ निम्म्या, कोणत्या ना कोणत्या तरी प्रेमाचें दर्शन करवितात. त्यांत आत्मलेखन आहेच, पण अितरांच्या प्रेमभावनेचेंहि आलेखन आहे. स्वतःच्या प्रेमाच्या बाबतींत ते अत्यंत संतृप्त असल्याने त्याबद्दल त्यांची तक्रार नाही. रेंदाळकर किंवा गोविंदाग्रज यांच्या प्रेमगीतांमधील कटु नैराश्यवृत्ति त्यांच्या प्रेमगीतांतून दिसून येत नाही. निराशप्रेमाचीं चित्रेंहि त्यांत आहेत, परंतु तें अितरांचें असल्याने त्यांत ही कटुता अुतरलेली नाही. स्वतःच्या प्रेमाचें किंवा पत्नीचें चित्र त्यांनी जेथे जेथे काढलें आहे, तेथे तेथे समाधानाची वृत्ति व्यक्त झाली आहे. तिची 'सहज हालचाल' यांना मंत्राने मोह घालते, जन तिला सावळी म्हणत असले तर त्यांचीच कीव अुलट त्यांना येते; तिच्या लोचनांत त्यांना 'अगाध दुर्मिळ जनीं' असें कांही दिसतें; आपल्या पुण्यमय प्रियेबरोबरच आपल्यालाहि ने अशी त्यांची परमेश्वरास प्रार्थना आहे. 'अेक सखीच्या हृदयिं पूर्णता' लाभल्यामुळे दारोदारीं हिंडून वृथा वणवण करण्याची आवश्यकता त्यांना अुरली नव्हती. प्रेमविषयक प्रसन्नतेमुळे जीवनांत त्यांना अितरांच्या ठिकाणीं जेथे जेथे त्या प्रेमाचा खेळ दिसला त्याचें त्याचें चित्र खेळकरपणें त्यांना काढतां आलें आहे. प्रेमाचीं हीं चित्रें अत्यंत विविध अशीं आहेत. बालापासून वृद्धापर्यंत सर्व व्यक्ति त्यांत येतात. बोवडकांदा नवरा कुठेतरी जन्मलेला असणारी अगदी लहान मुलगी, 'तर मग गट्टी कोणाशीं' असें चिडविणारा दादा जिला आहे अशी बालिका, 'दृष्ट हिला लागली' असें जिच्याविषयी बोललें जातें अशी प्रेमज्वरपीडित कुमारिका, 'डोळे हे जुलमि गडे' म्हणणारी अचिरविवाहित तरुणी, 'वाटेचा वाटसरू' होअून विवाहानंतर अनेक वर्षांनी आलेल्या पूर्वप्रियकरास भरल्या संसारांत माती न कालविण्याची प्रार्थना कळवळून करणारी प्रौढ स्त्री, व पन्नास वर्षांनंतर पूर्वीच्या प्रेयसीची हुबेहूब प्रतिमा असणारी तिची नात पाहून पूर्वस्मृति अुमळून येअून तिला आशीर्वाद देणारा वृद्ध, या साऱ्यांच्या प्रेमांचीं हृदयंगम चित्रें यांत पाहावयास मिळतात. हीं चित्रें सामान्यपणें रूढ नैतिक कल्पनांना धरूनच असलीं तरी त्यांत अेकदोन चित्रें अभिसरणार्थ निघालेल्या स्त्रियांचींहि आहेत. मानवी मनांतील प्रेमभावनेच्या आकर्षणामुळे हिंदु विधवा स्त्रीच्या मनांतील प्रेमभावनेचीं विविध चित्रेंहि त्यांनी मोठ्या सहृदयतेने काढलीं आहेत. विधवेस आपल्या मृत पतीच्या चिंतनांतच समाधान लाभत असल्याने स्वप्नांत तोच दिसत असल्याचें करुणचित्र त्यांनी प्रथम काढलें असलें, तरी दुसऱ्या पुरुषाविषयी कोमल भावना निर्माण झाली असतां विधवेकडून धारण केल्या जाणाऱ्या निरनिराळ्या वृत्तीहि त्यांनी नंतर चित्रित केल्या आहेत. दुसऱ्या पुरुषाबद्दल भावना मनांत येणें हें पाप आहे असें वाटून स्वतःस शिक्षा करून घेअून निःशब्द आत्मयज्ञ करणारी, स्वतःच्या मनाशीं का होअीना, पण अशा प्रेमाची कबुली देणारी, तें प्रेम असल्याचें आपल्यावर प्रेम करणाराजवळ कबूल करणारी, परंतु विवाहास मान्यता न देतां 'बहीण

होअिन, दासी होअिन' असें म्हणणारी, व शेवटीं 'ते कान्त यापुढे, मीहि तयांची कान्ता', आता कोणी कांहीहि म्हणो अेवढी मनाची तयारी झालेली, अशीं विधवांचीं निरनिराळीं चित्रें काढून व्यक्तीव्यक्तीबरोबर प्रेमाच्या प्रतिक्रिया कशा भिन्न भिन्न होतात याची सूक्ष्म जाणीव आपल्यास असल्याचें त्यांनी दाखविलें आहे.

तांब्यांच्या प्रेमाचें वातावरण मात्र बहुतांशीं जुन्या प्रेमाचें आहे; अिंग्रजी पद्धतीचें नाही. निदान पन्नास वर्षांपूर्वीचें, जेव्हा स्त्रिया कशिदा काढीत असत त्या वेळचें आहे. त्यांत आजतागायत-पणा नाही. त्याचप्रमाणे तांबे ज्या प्रदेशांत वावरले तेथील राजपूत संस्कृति, किंवा मध्ययुगीन वाता-वरण त्यांत चित्रित झालें आहे. त्यांत पथिक प्रेमी आहे, प्रेमनिराशेने भगवें घेअून पुनः प्रेयसीच्या घराजवळील पुष्करिणीवर स्नानास येणारा प्रेमसंन्यासी आहे; पहाटेला झुंजुमुंजु झालें असतां कार्तिक-स्नानाचे निमित्ताने जाणारी अभिसारिकाहि येथे दिसते, तशी झऱ्यावर घट घेअून जाणारी व तेथे प्रियकरचिंतनांत रमणारी नायिकाहि दिसते. येथे वैद्यरूपाने आलेल्या प्रेमिकाबरोबर गमतीचा संवाद करणारी तरुणी आहे व फुलें घ्यावयास आलेल्या तरुणाबरोबर खेळकरपणें भांडणारी माळीणहि आहे. राजपूत संस्कृतीमधील कुंवराणीला पळवून नेण्यांकरिता फेरीवाल्याच्या रूपाने कुमार नायक येतो, किंवा घोड्यावर घालून तिला नेतो. राजकन्या व तिची दासी यांमध्ये राजकन्येच्या प्रेमव्यवहारावर सूचक संवाद होतो. रजपूत बाला आणि रजपूत मुशाफिर यांच्यामध्ये घडलेली प्रश्नोत्तरेंहि अेका कवितेंत वाचावयास मिळतात. पति तलवार गाजवून आल्यावर त्याला मोठ्या कौतुकाने ओवाळणाऱ्या स्त्रियांचें दर्शनहि या कवितेंत होतें. सारांश, ज्या रजपूत आणि दरबारी वातावरणांत त्यांचें जीवन व्यतीत झालें, त्या वातावरणाची पार्श्वभूमि प्रस्तुत काव्याला मिळाली आहे; तिला मध्ययुगीन असें नांव द्यावें वा न द्यावें.

तांब्यांच्या काव्याचा प्रेमाशिवाय दुसरा महत्त्वाचा विषय म्हणजे जीवशिवसंबंध हा होय. १९२० च्या सुमारास त्यांच्या मनांत मरणाचे विचार फार घोळत होते असें वाटतें. अशा वेळीं माणसाच्या मनांत परमेश्वरविषयक विचारहि येतात. त्या वेळीं तांबे यांनी आपली मरणाविषयीची विशिष्ट वृत्ति ठरवून टाकली होती असें दिसतें. मनाच्या या तयारींत परमेश्वरावरील रूढ श्रद्धा त्यांना बरीच सहायभूत झाली असावी. जीवाच्या परमेश्वराशीं असणाऱ्या संबंधाचीं स्त्रीपुरुषविषयक रूपकाने त्यांनी चित्रें काढिलीं आहेत. नववधू व पति, चेटूक करणारा व जारिण, स्त्री आणि परपुरुष अित्यादि रूपकें योजून ते असलें काव्य लिहीत असत. यांतून त्यांचें गूढगुंजन निर्माण झालें आहे. तें तापदायक होअील अितक्या प्रमाणांत त्यांनी केलें नाही, किंवा त्या गूढगुंजनाचें आवरणहि फारसें दाट नसे. रूपकाच्या भाषेने त्यांच्या विचारवृत्तीला सरस काव्यरूपच दिलें आहे. जीवशिवांविषयीचे त्यांचे विचार नवीन किंवा निराळेच होते असें नाही. अेकंदर जीवनाविषयीचा कांही निश्चित दृष्टि-कोणहि त्यांना प्रदिपादावयाचा होता असें मानण्यास जागा नाही. तेव्हां त्यांचें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान म्हणून चर्चा करण्याजोगा प्रश्न अुपस्थित होत नाही. तत्त्वज्ञ कवि म्हणून अर्थात् त्यांचा अुल्लेख कोणी करीत नाही.

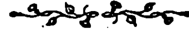
अर्थात् जगाला किंवा आपल्या बांधवांना कांही संदेश तांब्यांना सांगावयाचा नव्हता. साध्या विषयांतूनहि मोठा आशय काढण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला नाही, व वैयक्तिक अनुभूतींना व्यापक सामाजिक स्वरूप देण्याचा अट्टाहास त्यांनी दाखविला नाही. तांबे हे बहुतांशीं व्यक्तिवादीच दिसतात. कवि हा कोण्या शक्तीचा संदेश घेअून येणारा प्रेषित आहे असें त्यांना वाटत नसावें. त्या शक्तीने निर्माण केलेल्या सृष्टीचें बहुविध सौंदर्य आपण पाहणें व दुसऱ्यांस दाखवून देणें अेवढेंच त्याचें कार्य असतें असें त्यांचें मत असावें, व हें कार्य तांबे यांनी चांगलें केलें आहे. जीवनाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टि प्रसन्न राहूं शकली, व त्या जीवनयज्ञांत पूर्णाहुति देण्याची वेळ आली असें जेव्हा त्यांना

वाटलें, त्या वेळीं आपण 'कृती' असल्याची जी भावना त्यांच्या मनांत अुभी राहिली, तिचें कारण कवींच्या कार्याविषयींचें त्यांचें मत वर अुल्लेखिल्याप्रमाणे होतें हेंच असावें.

तांबे यांनी आपली अशी अेक निराळी रचनापद्धति निर्माण करून मराठीं कवितेला अेक विशिष्ट वळण लावलें. मनांतील मुख्य भाव ध्रुवपदामध्ये थोडक्यांत पण चपखलपणें व्यक्त करावयाचा व त्याचीं कांही थोडींच तपशीलवजा/अंगें अुपमादृष्टान्तांच्या साहाय्याने पुढील तीन-चार कडव्यांतून सजवावयाचीं, आणि शेवटीं समारोपात्मक पण परिणामकारक असें अेक कडवें घालून कविता संपवावयाची असें त्या पद्धतीचें बाह्य स्वरूप होतें. या रचनेमध्ये गेयतानुकूलता विशेष असते म्हणून ती राग-तालांत म्हणावी अशा हेतूने तिच्यावर त्यांचा निर्देश करण्यांत येअी. पण हें त्या पद्धतीचें बाह्यरूप मात्र झालें. त्या पद्धतीच्या अंतरंगांत गेलों की तींत नाट्यगीताला प्राधान्य होतें, गूढगुंजनाचा शिडकावा होता व प्रणयभावनेस महत्त्व होतें अशीच त्या पद्धतीचें अनुकरण करणाऱ्यांची कल्पना असावी असें वाटतें. याहीपलीकडे जाअून, तांब्यांनी ज्याप्रमाणे 'घट' या वस्तूचा अुपयोग करून चार-पांच कविता लिहिल्या आहेत, त्याप्रमाणे आपणहि लिहिल्या पाहिजेत असेंहि त्यांचें अनुकरण करणाऱ्यांस वाटूं लागलें असावें, व मराठी कवितेमध्ये घटवाङ्मयाचा अेक निराळाच माग त्यामुळे झाला असा भास होतो.

दोन कवींची वा वाङ्मयसेवकांची तुलना करणें हें नेहमीच अडचणीचें असतें. त्यांतून स्वतः तांबे यांनी केशवसुतांवर जी टीका केली आहे तीमुळे तें अधिकच अवघड होअून बसलें आहे. त्याचमुळे कदाचित् तें आवश्यकहि आहे. केशवसुतांनी काव्यरचनेस प्रारंभ केल्यावर, लौकरच तांबे यांनीहि प्रारंभ केला. पण तांबे यांना काव्यरचनेस जवळ जवळ पन्नास वर्षांचा काळ मिळाला व केशवसुतांनी वीस वर्षांतच आपलें काव्य, लिहिलें आहे ही गोष्ट ध्यानांत धरणें आवश्यक आहे. तांब्यांच्या प्रतिभेचा अग्रपासून अितिपर्यंत सारा विलास आपल्यापुढे आहे. केशवसुत वारले त्या वेळीं तर प्रज्ञेची परिणति व्हावयास प्रारंभ होतो. केशवसुतांना सांगावयाचें कांही अुरलें नव्हतें, व आज जेवढें त्यांनी लिहिलें आहे त्यापलीकडे त्यांना फारसें लिहितां आलें नसतें, असें कोणींहि सुचविलें तरी त्यावर विश्वास बसणें शक्य नाही. तेव्हा या दोघांमधील तुलना केशवसुतांना अन्यायाची ठरण्याचा संभव आहे. तांबे यांची कविता केशवसुतांच्या कवितेपेक्षा संख्येने अधिक आहे हा विचार केवळ संख्याबळावर विचार करणारांना पटला तरी योग्य होणार नाही. तांब्यांची कविता अधिक भावनावाही, अधिक गेय म्हणून अधिक सरस आहे असें कोणीं म्हटलें तर त्यावद्दल वाद घालण्याचें कारण नाही. तांबे यांची सौन्दर्यदृष्टि केशवसुतांपेक्षा अधिक तरल होती व केशवसुतांपेक्षा परचित्तप्रवेश तांबे यांना अधिक साधत असे हेंहि अगदी खरें आहे. अितका परचित्तप्रवेश साधूनहि तांबे यांची कविता व्यक्तिवादीच होती. केशवसुतांच्या कवितेंत सामाजिकता अधिक होती. केशवसुतांची दृष्टि जीवनाच्या गंभीर बाजूकडे अधिक वळणारी, त्यांची बुद्धि रूढ विचार सोडून स्वतंत्रपणें अधिक विहार करणारी आणि त्यांची प्रतिमा विषयदृष्ट्या अधिक प्रान्त आक्रमणारी अशी होती. मराठी कवितेला आपलें असें कांही वळण तांबे यांनीहि लावलें हें सत्य असलें तरी, त्यांत जाणून केलेल्या प्रयत्नाचा भाग नव्हता. निरपेक्ष कवित्वाच्या दृष्टीने नव्हे, तर मराठी कवितेकरिता, कोणीं किती केलें याचा विचार जेव्हा काव्यवाङ्मयाचा अितिहासकार करील त्या वेळीं केशवसुतांना चाळिशीच्या आंत जें करितां आलें, तें तांबे यांनी साधलें नाही असेंच त्याला म्हणावें लागेल. त्यांचा हेतु आणि प्रयत्न अर्थात् तसें कांही साधण्याचा नव्हताच हेंहि विसरतां कामा नये.

साहित्य आणि प्रतीकात्मकता



लें०— ना. ग. जोशी

मनुष्याच्या मूलोत्पत्तीपासून त्याची प्रतीकांची आवड दिसून आली आहे. मूलमानव प्राक्-अैतिहासिक कालांत जें जीवन कंठीत होता, त्यांत त्याच्या बुद्धीची स्थूलता दिसते. वातावरणांत महाभूतांचें दर्शन झालें म्हणजे तो चमकून जाअी. अशा अगम्य शक्तींचें गम्य स्वरूप शोधून काढण्याची त्याची खटपट असे. परंतु बुद्धीच्या (तार्किक) अपुरेपणामुळे कित्येक वेळा महाभूतांच्या शक्तीचा आविष्कार ज्या स्थूल परिस्थितींत झाला, तीमधील अेखाद-दुसऱ्या गोष्टीशीं त्याने त्या महाशक्तीची सांगड बांधली. योगायोगाने कांही प्रसंगीं त्या दृश्य (मूर्त) वस्तु आणि अमर्याद शक्ति यांचें साहचर्य त्याला आढळून आलें. त्यायोगें त्या वस्तु त्या अतर्क्य शक्तींची प्रतीकें बनल्या. 'ॐ' हें परब्रह्माचें प्रतीक; 'लिंग' हें शंकर विभूतीचें चिह्न; 'ताअीत' किंवा 'मुद्रा' कोठल्या तरी शिव किंवा अशिव योनीच्या खुणा किंवा बीजें. विश्वव्यापी विद्युत्शक्तीमुळे (कदाचित् !) ॐ असें मूर्त चिह्न अुत्पन्न झालें; चमत्कारपूर्ण (!) संतानसर्जनामुळे 'पुरुपलिंग' किंवा 'स्त्रीयोनि' ओश्वराचीं रूपें किंवा चिह्नें बनलीं; तंत्रविद्येतील कर्मकांडांत अशा चमत्कारगर्भ प्रतीकांची लयलूट आहे. आर्य-अनार्य, रोमन् ख्रिश्चन्, मिसर-खाल्डियन् या सर्व मानववंशांतहि मूलारंभीं तांत्रिक प्रतीकपूजा आढळांत आली आहे. अशा रीतीने धर्माचारांतील तंत्रविभागांत हीं जीं प्रतीकें सर्वप्रथम अुपयोगांत आलीं, तीं पृथ्वीवरील निरनिराळ्या भागांतील अुकरून काढलेल्या जीर्ण अवशेषांत आणि अजूनहि जिवंत राहिलेल्या पुरातन मानवजातींत आपणांस पाहावयास सांपडतात..

प्रत्यक्ष कर्मकांडांतील प्रतीकांचें अस्तित्व तत्कालीन जनतेच्या वाङ्मयांत अर्थात्च सांपडावें यांत आश्चर्य कांहीच नाहीं. वेदांतील 'प्रणव,' पुराणांतील लिंगमाहात्म्य, रामायणांतील रामनाममुद्रा, दत्तात्रेयविषयक स्तोत्रांतील वा गीतांतील पादुकांचें महत्त्व या व अितर अनेक गोष्टी वरील लोक-मानसाचीं प्रतिबिंबेंच होत. भारतीय लोकसाहित्यांत जें दिसतें, तेंच अितर साहित्यांत पाहावयास मिळतें. पाश्चात्य लोकांनी अुत्खनन, लोकसाहित्यसंपादन, जीर्णवस्तुसंशोधन यांच्या द्वारे असल्या गोष्टींचें ज्ञान भरपूर करून घेतलें आहे. 'Totem-worship' किंवा 'प्रतीकपूजन' आणि 'Totem-stage' म्हणजे मानववंशाची 'प्रतीकपूजक अवस्था' याविषयी त्यांनी खूप संशोधन करून पुरावे गोळा केले आहेत आणि त्यांवरून कांही निर्णय मांडले आहेत. भारतीय जंगलांतील आदिवासी लोकांमधील रीतिरिवाजांच्या नि वाङ्मयाच्या अभ्यासाने आणि अुत्खननसंशोधनाने आपल्याकडील कित्येक समजुतींचाहि अुलगडा होअील.

आचारकांडांत आढळणारें आणि लौकिक सारस्वतांत प्रतिबिंबित झालेलें हें प्रतीकप्रेम साह-जिकच कलावंतांच्या आणि लेखकांच्या नजरेंतून सुटणें शक्य नाही. . मात्र त्या काळचीं प्रतीकें काव्याच्या किंवा कलावस्तूच्या समग्र देहांतील अेक अंश असत. मध्ययुगांतील वाङ्मयांत आणि अितर कलांत तत्कालीन रूढ प्रतीकांचे अवशेष सांपडतात. ख्रिस्तजीवनांतील पावित्र्य, निर्मलपणा यांचें प्रतीक म्हणून 'मेंढा', किंवा त्याच्या विभूतिमत्त्वाचें द्योतक म्हणून त्याचें 'तेजोवलय', हीं मध्य-युगीन रंगचित्रांत दिसतात. Madona ची विशिष्ट बैठक आतां प्रतीकात्मक वाटते. व्हर्जिलच्या 'अेनीड'मध्ये वर्णिलेल्या Laocoon ची नंतरच्या शिल्पकाराने घडविलेली मूर्ति आज प्रतीकमय वाटते. भारतीय शिल्पकलेंतील गोपुरादि स्थापत्यविशेष, कमलादि चिह्नें, भगवान् बुद्धाचें पद्मासन, आणि चित्रकलेंतील अनेकविध संकेतमुद्रा हीं अशींच प्रतीकें होत. हीं प्रतीकें त्या काळच्या नृत्यांतहि

आढळतात. संगीतासारख्या शुद्ध स्वरावलंबी कलेंतहि अमुक स्वरांचें प्रतीकगर्भत्व जाणत्यांना समजतें. 'प्रतीका'त्म कलेचें स्वरूपच असें आहे की ती दृश्य स्वरूपांत जास्त अुठावदार दिसते; कारण 'प्रतीक' हें अदृश्य व अमूर्त वस्तूचें दृश्य किंवा मूर्त चिह्न असतें. त्यामुळे चित्र शिल्प नृत्य यांसारख्या दृष्टिगोचर कलांत प्रतीकात्मकता अधिक अुठावदारपणें आढळणें स्वाभाविक आहे. अप्रत्यक्ष व बुद्धिगम्य अशा साहित्यकलेंतहि प्रतीकाने आपलें ठाण मांडलेंच. प्रसिद्ध अिटालियन कवि डान्टे याचें 'Divine Comedy' हें काव्य अिथून तिथून वेधक प्रतीकांनी भरलेलें आहे. त्यांतील सर्वांत मोहक असें प्रतीक म्हणजे त्याची 'स्वर्ग' विभागांतील 'Beatific Vision'ची भव्य कल्पना. आपल्याकडील महाभारतांतील अर्जुनाचें 'विश्वरूपदर्शन' अशाच तऱ्हेचें प्रतीक म्हणतां येअील. खिस्ताचा 'क्रूस', बुद्धाचें 'स्वस्तिक', विष्णूचें 'श्रीवत्सलांछन' किंवा 'कौस्तुभ' या जड वस्तु आणि खिस्ताचें 'मेंढरू', कृष्णाची 'गाय', दत्तांचा 'श्वान', ह्या प्राण्यांचाहि वाङ्मयांत प्रतीक म्हणून अुपयोग होअूं लागला. अशीं अनेक अुदाहरणें देतां येतील. हीं मूळ चिह्नें लोकांच्या समजुतीनें 'प्रतीकें' बनतांना तेथे केवळ योगायोगाने अेके ठिकाणीं दिसणाऱ्या किंवा भासणाऱ्या गोष्टींचें साहचर्य रूढीने किंवा संकेताने (convention) प्रस्थापित झालें. प्रतीकें आणि त्यांनी सूचित गोष्टी यांच्यांत बहुधा 'साधर्म्य' अभिप्रेत नसून 'साहचर्य' (खरें किंवा मानीव) हाच मुख्य धर्म आढळतो. प्रतीकवस्तूच्या दृश्य स्वरूपावरून अदृश्य, भावगम्य गोष्टी सूचित व्हावयाच्या असतात. अर्थात् लौकिक प्रतीकांचा अुपयोग आणि त्यांचें साहित्यांतील मोल यांत भेद आहे. कलात्मक साहित्यांत प्रतीकांचा अुपयोग मुख्यतः वर्ण्य विषयाचें 'समग्र' प्रकटीकरण चिह्नांच्या सूचक सामर्थ्यद्वारा करण्याकडे केला जातो. म्हणजेच त्यांत कलात्म किंवा सौंदर्यदृष्टि असते. या दृष्टीने प्रतीकें अलौकिक, अमानुष गोष्टींचीं सूचक असणें अधिक बरें असतें अेवढेंच. अशा सूचक प्रतीकांची योजना 'संदिग्ध' (vague) किंवा 'अनिश्चित' (indefinite) वातावरण आकर्षक रीतीने निर्माण करण्यासाठी होते. काव्य, नाट्य, कादंबरी यांसारख्या विविध साहित्यप्रकारांत वापरली गेलेलीं प्रतीकें अर्थातच कर्मकांडांतील किंवा पौराणिक असलींच पाहिजेत असें नाही. प्रतीकांचें सामर्थ्य कळल्यावर साहित्याने स्वतःचेहि संकेत बनविले. मुळांतल्यापेक्षा खूप निराळ्या परिणामासाठीहि जुन्यांचा अुपयोग केला. स्थानिक संकेत हेरून त्यांना हृदयंगमपणें काव्यगर्भांत जडवलें. संस्कृत साहित्यांत कांही संकेतांचा अुपयोग केला गेला आहे. परंतु डान्टेची प्रतीकयोजना आणि संस्कृत कवींची संकेतयोजना यांत रचनेचा-योजनेचा फरक आहे. डान्टेने खूप हिंमत दाखवून ही योजना नवीनच परिणामकारक केली. मराठीने त्या तऱ्हेची प्रतीकयोजना आता आता कोठे सुरू केली आहे. परंतु साहित्यांत conventional संकेतांच्याहून अधिक जोरदार प्रतीकनिर्मिति आजतागायत चालू आहे. यांपैकी कित्येकांत मथळे प्रतीकात्मक ठेवून वेधकपणा आणला आहे. 'Eskimo' चित्रपट अन् 'Sohrab & Rustum' काव्य यांत अंत अतिशय सूचक केला आहे. मेटरलिंकचें 'Blue Bird', अिब्सेनचीं Doll's House, Ghost, व विशेषतः Rosmersholm हीं नाटकें, सीन्जचें Riders to the Sea, अनातोल फ्रान्सच्या Mother of Pearl मधील पुनर्निर्मित लौकिक दंतकथा, रोमां रोलांच्या Jean Christophe मधील Burning Bush सारखीं प्रतीकें, अे. अी. हाअुसमनची Breton Hill कविता, वाल्टर ड ला मेअरच्या Listerners सारखीं काव्यें, हार्डींच्या Life's Little Ironies मधील खिस्ताच्या क्रूसारोहणासारख्या प्रतीकांचा वातावरणासाठी केलेला अुपयोग, हीं साहित्यांतील अुदाहरणें असून चित्रकलेंतील प्रतीकवादासाठी आपणाला खलील जिब्रानचीं (किंवा रवीन्द्रनाथांचीं) चित्रें अुदाहरणार्थ घेतां येतील. अवनींद्रनाथांचीं 'अुमा' व 'The White Peacock' हीं चित्रेंहि अुत्तम प्रतीकयोजनांचीं अुदाहरणें म्हणतां येतील. बंगाली चित्रकलेने ह्या संकेतांवर अुत्तम प्रभुत्व मिळविलें आहे. त्यामुळे तीं चित्रें सौंदर्यदृष्टीला मोहक वाटतात.

या सर्व विस्तारावरून निर्णय हे निघतात की (१) प्रतीकात्मकता साहित्याप्रमाणेच अितर

कालांतहि असते; (२) मूर्त, दृश्य चिह्नांच्या द्वारा अमूर्त, अदृश्य, भावगम्य अशा आनुषंगिक वस्तूंचें सूचन केलें जातें; (३) त्यांत साधर्म्यापेक्षा साहचर्य (सांकेतिक किंवा प्रस्थापित) हें अधिक कामास येतें; (४) संस्कृत साहित्यांत अशा तऱ्हेची 'समग्र वातावरण' ध्वनित करावयासाठी संकेत किंवा प्रतीकें योजण्याची पद्धति आज मराठींत किंवा अिंग्रजींत आढळते तशा 'प्रकार'ची नव्हती. अशी परिस्थिति असल्यामुळे तुलनात्मक विचारान्तीं वाटूं लागतें की खरोखर प्रतीकयोजनेचें कार्य जें 'सूचन' तें 'ध्वनिकाव्यां'तील प्रकारासारखें आहे. संस्कृतांतहि रूपक, समासोक्ति, रूपकातिशयोक्ति किंवा अप्रस्तुतप्रशंसा या अतिशय सूचक 'अलंकारांपेक्षाहि' 'ध्वनिकाव्य' निराळें व श्रेष्ठ मानलें आहे. अेवढेंच काय पण 'अप्रस्तुतप्रशंसा' या अलंकाराच्या बाबतींत कांही संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञ असेंहि म्हणतात की अेवढ्या सूचक काव्यप्रकाराला 'अलंकारा'सारख्या तृतीयश्रेणीच्या काव्यांत ढकलणें योग्य नव्हे, त्याला खरोखर 'ध्वनिकाव्य'च मानणें योग्य. प्रतीकात्म काव्याच्या संबंधांत असेंच आहे. त्यांत 'रूपक' (metaphor) आहे की 'रूपकातिशयोक्ति' (allegory) आहे ही चर्चा व्यर्थ आहे. तें मुळीं या अिंग्रजी-संस्कृत 'अलंकारां'पेक्षाहि अुच ध्वनिगर्भकाव्य आहे. प्रत्येक ध्वनिकाव्यांत अलंकार पाहिजेच असा आग्रह अयोग्य आहे, तसाच प्रतीकात्म काव्यांत कोठला अलंकार आहे ही चर्चाहि गैरलागू आहे (कारण अलंकार हे बहुधा शब्दनिष्ठ असतात. त्यांच्या बांधीव शाब्दिक रूपांतून प्रतीत होणारें काव्य व शब्दातीत व स्वतंत्रपणें प्रतीकद्वारा ध्वनित असें काव्य यांत निराळे-पण आहे, तें प्रकारनिष्ठ आहे. म्हणून अशी चर्चा मुळाला सोडूनच आहे. प्रतीक काव्य चांगलें नाही म्हणा, आम्हांला समजत नाही म्हणा; पण तें आमच्या कोठल्या अलंकारांत बसतें त्याची सांचेबाज चर्चा तर्कदुष्ट आहे.) संस्कृत ध्वनिकाव्यें व अर्वाचीन प्रतीककाव्यें यांत रचनेच्या तपशीलांतहि फरक आहेच. परंतु संस्कृतांतील जवळांत जवळची परिभाषा पाहिजे असेल तर 'प्रतीकात्म कविता' ही 'संकेतगर्भ ध्वनिकाव्या'सारखी असते असें फार तर म्हणतां येअील. तुलना करतांना तुलावयाच्या दोन्ही गोष्टींत 'सामान्य बैठक' लागते, 'रूपकात्मक की प्रतीकात्मक ?' या तुलनेंत अेक तर परिभाषेंतील ढिलेपणा असावा किंवा तर्कदोष तरी असावा. 'रूपकात्म कविता' म्हणजे तरी काय ? Metaphorical की Allegorical ? बहुधा 'रूपकात्म' आणि 'रूपक' या दोन संज्ञा निर-निराळ्या अर्थांच्या द्योतक असाव्या. 'रूपकात्म'चा चालू allegorical असा अर्थ* घेतला तरी 'प्रतीकात्म ध्वनि-कविता' आणि allegorical आलंकारिक कविता यांत तुलना होत नाही. परंतु जर प्रश्न अुत्पन्नच करावयाचा असेल तर तर्कदृष्टीने असें विचारतां येअील की 'प्रतीकात्म कविता ही रूपकात्म की रूपकातिशयोक्तियुक्त '? अर्थात् या प्रश्नाचें अुत्तर वर दिलेंच आहे की Symbolic काव्य हें Metaphorical किंवा Allegorical काव्यापेक्षा निराळें आणि अुच दर्जाचें काव्य आहे. त्यांतील संदिग्धतेचा सूचक अुपयोग सौन्दर्याविष्काराला साहाय्यकारकच होतो, हानिकारक नाही; नव्हे, त्याचा हा सूचक, अस्पष्ट, धूसरपणाच त्याच्या महत्तेचा पाया आहे.

तेव्हा श्री. 'अनिल', 'बी', किंवा 'जीवनयोगा'चे कर्ते यांसारख्या कवींनी आणि श्री. पु. य. देशपांडे ('सदाफुली'), खांडेकर ('कांचनमृग', क्रौंचवध') किंवा मर्ढेकर ('रात्रीचा दिवस') यांनी आता कुठे सुरू केलेल्या प्रतीकात्मतेला अलंकारांच्या सांच्यांत बसवूं पाहण्याचा अुद्योग कलेच्या सौन्दर्याभिमुखतेला आणि सूचकतेला मारक होण्याचा संभव आहे. शिवाय यांत तर्कदोष हा आहे की 'प्रतीकात्मकता' फक्त कवितेंतच नसते. ती कवितेतर साहित्यप्रकारांत असतेच आणि जेथे रूपकादि अलंकारांची साहित्यशास्त्रीय परिभाषा लागूच नाही अशा चित्र-शिल्प-नृत्यादि कलांतहि ती असते. त्यामुळे 'प्रतीकात्म' कविता 'प्रतीकात्म' असते, येवढेंच जाणून त्या काव्यांतील सूचनगर्भ कलाचातुरीची माधुरी विश्लेषणाने फुकट न घालवितां तिचें समग्रदर्शनाने परिपूर्ण सेवन करावें

* श्री. वि. स. खांडेकरांची 'सुवर्णकणां'ची प्रस्तावना पाहा. त्यांत 'रूपककथा' ही allegory या अर्थाची संज्ञा आहे.

हेंच योग्य दिसतें. नवीन कलाविशेषांचा जुन्या प्रकारांशीं काय साम्यविरोध आहे तें ज्ञानासाठी अवश्य पाहावें; पण त्या नवीन प्रकारांना जुन्या किंवा रूढ संबंधांत आवळून त्यांचें समीकरण मांडण्याचा अिरादा असूं नये. श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे यांच्या लेखनांत हा अिरादा आहे की काय अशी शंका येण्याजोगी परिस्थिति आहे असें वाटतें. तसें नसेल तर आनंदाचीच गोष्ट आहे. प्रतीकात्म कलेच्या रसग्रहणाची अशी सौंदर्यनिष्ठ, अपुरातन रीत आहे. त्या रसग्रहणाला अुपकारक होअील तरच या चर्चेत अर्थ राहील.

वैनायक वृत्तासंबंधी थोडी चर्चा

लेः— वि. ज. सहस्रबुद्धे

'सावरकर समालोचन' या पुस्तकांत प्रा. जोग यांनी जो लेख लिहिला आहे, त्यांत त्यांनी छंदःशास्त्रदृष्टया दिसून येणारा वैनायक वृत्तांतील अेक दोष नजरेस आणला आहे. ते लिहितात,

"वैनायक वृत्ताच्या मूळ रचनेंत चरणाचें अुपान्त्य अक्षर लघु असावें अशी अपेक्षा दिसते. सावरकर यांच्या अशा कवितेंत अुपान्त्य अक्षरहि गुरु येतें, व मग त्या गणांतील मात्रासंख्या कायम राखण्याकरता मागे कुठे तरी लघु अक्षर येतें. त्यामुळे चरणाच्या अुत्तरार्धाच्या गेयतेमध्ये फरक येतो. ××× संबंध चरणाची मात्रासंख्या तेवढीच भरते, अेवढ्यावरच या निराळ्या रचनेचें समर्थन करणें योग्य नव्हे. प्रस्तुत वृत्ताच्या मूळ गेयतेचा त्यामुळे भंग होतो. (पान १०१)

वरीलप्रमाणे वैनायक वृत्ताच्या चरणाचें अुपान्त्य अक्षर गुरु नसावें म्हणून जी अपेक्षा प्रा. जोग यांनी व्यक्त केली आहे तिच्याशीं मी सहमत आहें. यासंबंधी थोडी अधिक चर्चा करावी म्हणून मीं हे दोन शब्द लिहिण्याचें योजिलें आहे. चर्चा करण्याचें कारण अुघडच आहे की प्रा. जोग यांनी दाखविलेला दोष कित्येकांना मान्य होणार नाही. तेव्हा अुभयपक्षीं विचार होणें जरूरच झालें आहे.

अुपान्त्य अक्षर गुरु असणारे वैनायक वृत्ताचे चरण स्पष्टपणें प्रत्यक्ष नजरेपुढे असावेत म्हणजे ते वाचून पाहण्याला किंवा म्हणून अैकून बघण्याला अुपयोग होअील यासाठी येथे देत आहें. हे चरण बॅ. सावरकर यांच्या 'मूर्ति दुजी ती' या काव्यांतून घेतले आहेत.

अपरिचित न जो तुझिया मधुर विलासा ॥
ताफे रंगेल नव तमासगिरांचे ॥
पूजकासि वा प्रियासि समर्पि विभिन्ना ॥
अहह हास्य करित प्रज्वलित चितामी ॥

वैनायक वृत्तास 'वैनायकवृत्त' म्हणून नवें नांव देण्यांत आलें असलें तरी त्या प्रकारची पद्यरचना पूर्वीच झालेली आहे ही गोष्ट प्रो. माधवराव पटवर्धन यांनी 'धवलचंद्रिका' जातीचें लक्षण सांगतांना नमूद करूनच ठेविली आहे. यावरून असें म्हणतां येण्यासारखें आहे की सावरकर यांनी सदर पद्यप्रकारास नवीन तऱ्हेची चाल लावली, किंवा म्हणण्याची पद्धत बदलून टाकली.

वैनायक वृत्तासंबंधी सावरकर यांनी स्वतंत्र अेक लेख 'रानफुलें' या कवितासंग्रहाच्या पुस्तकांत लिहिला आहे त्यांत "वैनायक वृत्तावर तालयतिप्रभृति संस्कार होत असल्याने त्यास मंजुळ

सुरेलपणाची जोड मिळूं शकते'' असें म्हटलें आहे. परंतु हें वृत्त गेय नसून पाठ्य किंवा वाच्य असल्याचेंहि त्यांनी निक्षून सांगून ठेवलें आहे. 'सताल' व 'सुरेल' असून 'गेय' नाही या परस्परविधानाचा मेळ कसा समजावा हें नीटसें लक्षांत येत नाही.

वैनायक वृत्त हें मात्रावृत्त असून सहा सहा मात्रांचे तीन चरणक आणि शेवटीं अेक गुरु अक्षर मिळून वीस मात्रांचा प्रत्येक चरण होतो असें त्याचें लक्षण 'रानफुलें' पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंतच आरंभीं दिलें आहे.

प्रो. माधवराव पटवर्धन यांनी छंदोरचनेंत 'धवलचन्द्रिका' जातीचें लक्षण वरीलप्रमाणेच सांगितलें आहे, तेंहि त्यांच्या पद्धतीनें येथें देणें अुचित होईल—

[भृ । भृ । भृ । +] मात्रा २०

सदरहू प्रकारचें प्रसिद्ध पद्य म्हणजे कै. कोल्हटकरकृत महाराष्ट्रगीत होय. हें महाराष्ट्रगीत अनेक साहित्यसंमेलनांतून म्हटलें गेलें आहे. अर्थात् तें सर्वश्रुतच आहे. महाराष्ट्रगीताचे सर्वहि चरण पाहिले, तर त्यांपैकी कोणत्याच चरणांत अुपान्त्य अक्षर गुरु नाही, ही गोष्ट लक्षांत घेण्यासारखीच आहे. त्यांतील चरणाचें अुपान्त्य अक्षर मुद्दाम गुरु ठेवून तें कसें काय म्हणतां येतें याचा अनुभव कोणींहि पाहावा. थोडा फेर करून त्याचे पहिले दोन चरण नमुन्याकरता घेअूं—

बहु असोत सुंदर संपन्न किं मोठें ।
प्रिय अमुचें अेकराष्ट्र शूर मराठें ॥

महाराष्ट्रगीतासारखेंच आणखी अेक पद्य म्हणजे 'लग्नाला जातों मी०' (सौभद्र) हेंहि अुदाहरणादाखल विचारांत घेण्यास हरकत नाही. या पद्यांतील अन्तरा आपण सोडून देअूं. अन्तरा सोडल्यास त्याचा प्रत्येक चरण वीस मात्रांचाच आहे. त्याच्याहि चरणाचें अुपान्त्य अक्षर गुरु ठेवून तें मूळ चालीवर म्हणून पाहावें, म्हणजे म्हणण्याच्या गतींत किंवा गेयतेंत कसा भंग होतो याची कल्पना येअूं शकेल. थोडा फेर करून त्याचेहि चरण नमुन्यासाठी देतों.

लग्नाला जातों मी यादवपूरा ।
देतों निज भगिनिराम कौरव-वीरा ॥

आरंभीं सांगितल्याप्रमाणे वैनायकवृत्ताला 'ताल' आहे, परंतु तें 'गेय' नाही. या दृष्टीने त्यास जी कोणती चाल लावली जात असेल ती चाल अगर म्हणण्याची ती पद्धत आणि महाराष्ट्रगीताची चाल, या दोन्ही चाली भिन्न मानल्या पाहिजेत, अेवढी गोष्ट मात्र सिद्ध होते. कारण बॅ. सावरकर यांच्या दृष्टीने अुपान्त्य अक्षर गुरु असलें तरी बिघडत नाही, व महाराष्ट्रगीताच्या दृष्टीने अथवा 'लग्नाला जातों मी० ' या पद्याच्या चालीच्या दृष्टीने पाहतां अुपान्त्य गुरु ठेवल्यास गेयतेमध्ये फरक येतो, किंवा गेयतेचा भंग होतो, असें दुसऱ्या पक्षाचें म्हणणें आहे.

'धवलचंद्रिका' जातीचा चरण अुपान्त्य गुरु अक्षर असलेला निषिद्ध ठरतो असें म्हटलें म्हणजे त्याचें प्रो. माधवराव पटवर्धन यांनी दिलेलें लक्षणहि बदलून द्यावयास पाहिजे. कारण,

[भृ | भृ | भृ | +]

या लक्षणावरून अुपान्त्य अक्षर गुरु नसून लघुच असलें पाहिजे याची स्पष्टता मुळीच होत नाही.

वैनायक वृत्ताच्या चालीवर प्रो. माधवराव पटवर्धन यांनी आक्षेप घेतलाच आहे. ते म्हणतात,

"गळुनि सर्व पानें जो शुष्क वाळल्या
हाडांचा क्षीण पंजरचि, तसा अुभा
वृक्ष वटाचा तो वासंत वायुच्या
झुळुकांहीं, रान जरीं आखिल आपुल्या

येथे अर्थ चरणान्तीं संपत नाही; तो तसाच पुढील चरणांत वाहात जातो, आणि जेथे पाहिजे तेथे थांबतो. पण या जातींत प्रत्येक चरणान्तीं चार चार मात्रांचा विराम असल्याने चरण अशा रीतीने पूर्ण व्हावयाला पाहिजे की अर्थ पूर्ण झाला नाही तरी त्या चार मात्रांच्या विरामाने कांही चमत्कारिकपणा येऊं नये. 'वाळल्या हाडांचा', 'वायुच्या झुळुकांहीं' अित्यादि शब्दांच्या जोड्या अशा आहेत की त्यांच्या अुच्चारामध्ये खंड नसावा. परतु सावरकरी रचनेंत या लागोपाठ अुचारावयाच्या दोन दोन शब्दांच्या मध्ये चार चार मात्रांचा खंड पडतो हें कानाला अगदी अस्वाभाविक लागतें." पद्यप्रकाश पान ८२.

वैनायक वृत्ताप्रमाणे चरणांचें अुपान्त्य अक्षर लघुच पाहिजे असे अितर कांही थोडे जातिप्रकार आहेत. अितकेंच नव्हे तर त्यांचीं लक्षणें देतांना चरणाच्या अुपान्त्य जागीं लघु अक्षराची खूण-लघूची आवश्यकता जाणून-छन्दोरचनेंत दिलीहि पण आहे. त्या जातिप्रकारांपैकी नमुन्यासाठी 'रेवती' जातीचें पद्य विचारांत घेण्यास पुरेसें आहे. रेवतीचें लक्षण छंन्दोरचनेंत पुढीलप्रमाणे दिलें आहे. त्यांत अुपान्त्य ठिकाणीं लघूचीच खूण आहे.

[- - + | - ᵕ + + | - - + | - ᵕ +]

विशिष्ट जागीं लघु अथवा गुरुच अक्षराची आवश्यकता असणें हें ज्या त्या जातिप्रकाराचें वैशिष्ट्य असूं शकतें. सारख्या मात्रासंख्येच्या अनेक जाति असतात. त्यांच्यांत भिन्नता अुत्पन्न होते. ती चरणाच्या पोटांतील विवक्षित लघुगुरूच्या वैशिष्ट्यामुळेच होय.

वास्तविक हा सर्व सूक्ष्म विचार आहे. परंतु जेथे छन्दःशास्त्रीय दृष्टीने कांही तत्त्वनिर्णय करावयाचा असतो, तेथे विशेष चिकित्सेंत शिरावेंच लागतें.

अेकंदरींत मला असें वाटतें की 'धवलचंद्रिका' व 'वैनायक' यांतील सूक्ष्म भेद लक्षांत घेअून व म्हणूनच तीं भिन्न मानून त्यांचीं लक्षणें पृथक् द्यावयास पाहिजेत. प्रो. पटवर्धन यांनी रूढ चालींचाच विचार करून त्यांचीं लक्षणें बांधलीं आहेत. चाल निराळीच लावावयाची ठरविली, तर लागेल; पण रूढ चालीचें निदर्शक लक्षण जर द्यावयाचें तर चालीचें बंधन स्वीकारलेंच पाहिजे. अर्थात् अुपान्त्य गुरु अक्षर महाराष्ट्रगीताच्या चरणांत चालूं शकतें असें म्हणणारांनी आपली चाल महाराष्ट्रगीताहून वेगळी आहे अितकें तरी मान्य केलेंच पाहिजे. तथापि त्या पक्षाचें अुत्तर काय आहे तें लौकरच पुढे येअील. तसें अुत्तर यावें व चर्चा व्हावी या दृष्टीनेच हे दोन शब्द लिहिले आहेत.

कलावाद

लेο— मनोहर गोविंद भाटे

आविष्कार-अुपपत्तीप्रमाणे वाङ्मय म्हणजे लेखकाचा आत्माविष्कार आहे. लेखक हा कलावंत असल्यामुळे त्याचें लिखाण म्हणजे त्याचा कलाविलास आहे. अितर कलावंतांप्रमाणे वाङ्मयकलावंत आपल्या कलेची जोपासना करण्यांत गुंतलेला असतो, कलेसाठी कला या ध्येयाने प्रेरित होअून तो लेखन करितो, त्याच्या लिखाणांत ग्रथित झालेलीं मूल्यें विशुद्ध कलामूल्यें असतात, हा कलावाद्यांचा दावा आहे. आविष्कारवादाप्रमाणे कलावादाचें मूळहि वॉल्टर पेटरच्या लिखाणांत सांपडतें, पण पेटर स्वतः मात्र या दोन्ही वादांच्या आत्यंतिक स्वरूपांचा पुरस्कर्ता नाही. कलावादाचा तात्त्विक

विस्तार ब्रॅड्लेच्या 'काव्यासाठी काव्य' या निबंधांत सामाविलेला आहे व त्याचें प्रात्यक्षिक अेकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकांत पुढे आलेल्या कांही युरोपीय लेखकांच्या लेखन-चरितांत पाहावयाला मिळतें.

कलावादाचें अधिष्ठान अेकोणिसाव्या शतकांत सर्वसंमत झालेल्या व्यक्तिवादांत आहे. प्रत्येक व्यक्तीला आपल्या व्यक्तित्वाचा सर्वांगीण विकास करण्याचा हक्क आहे; हा हक्क बजावून व्यक्तीला आपला विकास करतां यावा म्हणून समाजाने प्रत्येक व्यक्तीला स्वातंत्र्य दिलें पाहिजे; सामाजिक संस्था, नियम, संकेत यांचें अुद्दिष्ट व्यक्तिविकास हेंच आहे; हीं व्यक्तिवादाचीं मूलतत्त्वें गेल्या शतकांत प्रस्थापिलीं गेलीं. आर्थिक व्यवहार, धर्म, राजकारण, शिक्षण अित्यादि क्षेत्रांत वरील तत्त्वें क्रमाक्रमाने अंमलांत येअूं लागलीं. टेनिसनच्या युगांतील वाङ्मय मात्र तत्कालीन नीतिकल्पना व मध्यमवर्गीय शिष्टाचार यांच्या दावांत असल्यामुळे व्यक्तिवादी स्वतंत्रतेपासून अलिप्त होतें. कार्लाअिल, आर्नोल्ड, रस्किन अित्यादि लेखक-टीकाकारांनीं वाङ्मयावर महत्त्वाच्या सामाजिक जबाबदाऱ्या टाकल्या. 'कलेने बहुजनसमाजाचें नैतिक मार्गदर्शन केलें पाहिजे' हें रस्किनचें ब्रीदवाक्य वाङ्मयोद्दिष्टाच्या तत्कालीन कल्पनेचें द्योतक आहे. नैतिक अुद्दिष्ट साधण्याकरिता लेखकाने आपल्या व्यक्तिस्वातंत्र्यावर बंधनें घालून घेतलीं पाहिजेत, आपल्या मनोगताच्या स्वैर आविष्कारामुळे जर सामाजिक स्थैर्याला व रूढ शिष्टाचाराला धक्का बसण्याची शक्यता असेल, तर लेखकाने आपल्या तोंडाला कुलूप घातलें पाहिजे, हे संकेत टेनिसन्‌कालीन अिंग्रजी वाङ्मयांत सर्वत्र पाळलेले आढळतात. नैतिक व सामाजिक बंधनांचा काच लेखकांना किती जाणवत होता याचें प्रत्यंतर थॅकरे या कादंबरीकाराने काढलेल्या अुद्गारांवरून येतें. "फील्डिंगनंतर कोणत्याहि लेखकाला पुरुषाच्या स्वभावाचें यथातथ्य रेखाटन करण्याचें स्वातंत्र्य मिळालें नाही."

रस्किनने नीतिवादाचा आत्यंतिक पुरस्कार केल्यामुळे जी प्रतिक्रिया सुरू झाली, तिचा परिपाक कलावादांत झाला. वाङ्मयीन कलावादाचीं तत्त्वें वर अुल्लेखिलेल्या ब्रॅडलेच्या निबंधांत निस्संदिग्धपणें मांडलेलीं आहेत. लेखक हा जीवनाचा अभ्यासक नसून कलेचा अुपासक आहे. वाङ्मय हें जीवनाचें चित्रण नसून भाषामाध्यमावर आधारलेली कला आहे. अितर कलांप्रमाणे वाङ्मयकलेचें साध्यहि सौंदर्य हें आहे. लेखकाने निर्मिलेल्या शब्दसृष्टीचा बाह्यसृष्टीशीं कांहीहि संबंध नाही. आपल्याला झालेला सौंदर्याचा साक्षात्कार शब्दांच्या माध्यमांतून व्यक्त करण्यासाठी लेखक झटतो. वाङ्मयांत रेखाटलेलीं व्यक्तिचित्रें, वर्णिलेल्या घटना, केलेला विचार-भावनांचा आविष्कार हीं सौंदर्यतत्त्वाने सूत्रबद्ध केलेलीं असतात. वाङ्मयीन सत्य, अपरिहार्यता, सुसंगति हीं लिखाणांतून होणाऱ्या सौंदर्यनिर्मितीच्या प्रमाणाने मोजावयाचीं असतात. वाङ्मयाचें मूल्यमापन त्यांत व्यक्त झालेल्या कलापूर्ण सौंदर्याच्या मापाने करावयाचें असतें.

आपल्या विशिष्ट माध्यमांतून कलापूर्ण सौंदर्याची अभिव्यक्ति करण्यांत अेकचित्त झालेला वाङ्मयीन कलावंत— लेखक— देहमान विसरतो. कला हेंच त्याचें साध्य व कला हेंच त्याचें साधन; सौंदर्य हेंच त्याचें मूल्य व सौंदर्यनिर्मितीमुळे होणारा आनंद हेंच त्याचें जीवितसाफल्य. माणसांचें जग, सामाजिक संकेतांच्या बैठकीवर रेखाटलेले वैयक्तिक विचार-विकार सामाजिक स्थैर्याला अुपकारक असणारे नीतिनियम व शिष्टाचार, जीवनकलहांत ओढवणारे सुखदु:खाचे प्रसंग अित्यादि लौकिक व कलेच्या दृष्टीने अप्रस्तुत असलेल्या घटनांची त्याला विस्मृति होते. व्यवहारी जगांतील संकेत व नीतिनियम निराळे, आणि कलेच्या राज्यांतील संकेत व नीतिनियम निराळे. व्यवहारी जगांत वावरतांना कलावंताने रूढ शिष्टाचार व नियम पाळावे हें जितकें अुचित आहे, तितकेंच कलेच्या राज्यांत पाअुल ठेवल्यावर त्याने तेथील संकेत व नियम पाळावे हें अुचित आहे.

'कलेसाठी कला' या ब्रीदवाक्याला अर्थवत् करणारी कलेच्या स्वरूपाबद्दलची कल्पना व त्या कल्पनेच्या अनुरोधाने प्रतिपादिलेलें कला व जीवन यांचें परस्परव्यावर्तक विभक्तीकरण हीं दोन्ही

तत्त्वें अधिक सूक्ष्मपणें पाहिलीं पाहिजेत. येथे वाङ्मयकलेचा विचार प्रस्तुत असल्यामुळे वाङ्मय-कलेचेंच सूत्र धरिलें आहे. अितर कलांप्रमाणे वाङ्मयकला अेका विशिष्ट माध्यमावर— भाषेवर— आधारिलेली आहे व अितर कलांप्रमाणे वाङ्मयकलेचें साध्यहि सौंदर्य आहे हा विवेचनाचा मूलारंभ. वाङ्मय हें शब्दस्वरूप आहे, पानावर छापलेल्या शब्दरचनेंत प्रकट झालेलें आहे. कलावंत लेखक शब्दांच्या सूचक शक्तींचा अुपयोग करून आपल्या मनोगताचा आविष्कार करितो. वाङ्मयांत वापरलेले शब्द अेकाच वेळीं विचारप्रवर्तन व भावनाप्रवर्तन करितात. सामाजिक जगांतील दैनंदिन व्यवहारांतहि सामान्यपणें तेच शब्द वापरले जातात व त्यायोगें-वस्तुनिष्ठ अर्थांचे संस्कार शब्दांवर झालेले असतात. जीवनांतील अनुभवामुळे अुद्भवलेले विचार-विकार व्यक्त करण्यासाठी त्याच शब्दांचा अुपयोग होत असल्यामुळे जीवनोद्भूत अर्थांचे संस्कारहि त्यांच्यावर झालेले असतात. वाङ्मयीन कलावंत जेव्हा शब्द वापरतो, तेव्हा हे विविध जीवनसंवादी संस्कार तो पुसूं शकत नाही. व्यावहारिक अुपयोगामुळे सांचलेलें शब्दांचें पूर्वसंचित जमेस धरून तो आपल्या मनोगताची वाङ्मयीन अभिव्यक्ति करण्यासाठी शब्दांची योजना करितो. शब्दांतून प्रकट होणारें सौन्दर्य शब्दांच्या जीवनाभिमुख अर्थांशीं सुसंबद्ध असतें. सामाजिक व जीवनाभिमुख अर्थ असलेल्या शब्दांवर लेखक-वाचकांची समाअिक मालकी असते. केवळ आपल्या जबाबदारीवर शब्दांचे रूढ अर्थ पुसून टाकून, त्यांच्यावर केवळ वैयक्तिक व स्वैर अर्थांचे संस्कार करून लेखक त्यांचा अुपयोग करूं शकत नाही. रूढ अर्थांचें अवधान राखून आपल्याला अिष्ट असलेले नवे अर्थ शब्दांतून सूचित करण्यांत वाङ्मयीन लेखकाचें भाषाप्रभुत्व कसाला लागतें. वाङ्मयकलेचें साध्य असलेलें सौन्दर्य शब्दांत प्रकट होत असल्यामुळे शब्दांचे रूढ अर्थ व लेखकाला अिष्ट असलेले नवे अर्थ यांचा समन्वय घालण्यांत लेखकाला आलेल्या यशावर तें अवलंबून असतें. वाङ्मयकलेचें माध्यम असलेली भाषा जीवनाशीं निगडित असल्यामुळे वाङ्मयकला जीवनाची अुपेक्षा करूं शकत नाही.

वाङ्मयाच्या शब्दस्वरूपाने सूचित केलेला निष्कर्ष वाङ्मयांत अभिव्यक्त होणाऱ्या लेखक-मनोगताच्या स्वरूपदर्शनाने सिद्ध होतो. वाङ्मयीन कलावंत आपल्या मनोगताचा आविष्कार करण्यासाठी विशिष्ट वाङ्मयप्रकाराच्या अनुरोधाने शब्दयोजना करितो. या शाब्दिक प्रक्रियेने स्पष्ट व साकार होत असलेलें मनोगत अव्यवस्थित, अनिश्चित, प्रवाही असतें. जीवनांत आलेल्या व येणाऱ्या अनुभवांनी स्फुरलेले विचार-विकार, अेकांतांत जिंकलेलीं स्वैर मनोराज्यें, वाचलेल्या वाङ्मयां-तील साम्यस्थळांच्या स्पष्टास्पष्ट स्मृति, होअूं घातलेल्या शाब्दिक आविष्कारासाठी वापरल्या जाणाऱ्या शब्दांच्या रूढ व स्वैर अर्थांच्या छाया-पडछाया अित्यादि मानसिक मूलद्रव्यांचें प्रवाही मिश्रण म्हणजे लेखकाचें मनोगत. जे. अेल्. लोज् यानें आपल्या Road to Xanadu या पुस्तकांत कोलरिजच्या ‘ अेनशंट मॅरिनर ’ या कवितेची कुलकथा सांगतांना कवीच्या मनोगताचें विश्वरूप-दर्शन घडविलें आहे तें अवश्य पाहावें. लेखकाला लेखनप्रवण करणारें मनोगत जीवनाच्या विविध अंगांवर आधारलेलें आहे हें अुघड आहे. किंबहुना मनोगताला जन्म देणाऱ्या मनाच्या शक्तीदेखील सामाजिक जीवनाने केलेल्या संस्कारांमुळे संवर्धित होतात. सामान्य जनांपेक्षा वाङ्मयीन कलावंताचें मन अधिक सुसंस्कृत व संस्कारक्षम आहे या विधानांत अभिप्रेत असलेले संस्कार व संस्कृति सामा-जिक जीवनांतून अुद्भवलेल्या संस्कार-संस्कृतींशीं संलग्न आहेत.

सामाजिक संस्कृतीने सुसंस्कृत झालेलें मन आपल्या अत्यंत जिव्हाळ्याच्या व मौलिक व्यापा-रांत गुंतलेलें असतांना जीवनपराङ्मुख होअील, जीवनाशीं असंबद्ध असलेल्या अेका निराळ्याच कलाजगतांत वावरत असेल, हें पटत नाही. अितरेजनांप्रमाणे कलावंत लेखक सामाजिक जीवन जगत असतो. जीवनांत त्याला जें जें बहुमोल वाटेल त्या मूल्यामोंवतीं त्याचे मनोव्यापार परिभ्रमण करतील; मानवी जीवनाचें मूल्यमापन केल्याशिवाय त्याला राहवणारच-नाही. त्याचप्रमाणे लेखक जेव्हा वाङ्मयाचें चिकित्सक वाचन व मनन करितो, तेव्हा तो त्यांतील भाषाप्रभुत्वाचेंच फक्त ग्रहण

करितो, व त्यांत आविष्कृत झालेल्या जीवनाभिमुख आशयाकडे दुर्लक्ष करितो हें शक्य नाही. वाङ्मयाची परंपरा जीवनानुलक्षी आहे, आणि भाषेचें समाजनिर्मित माध्यम वापरणारा व रूढ वाङ्मयप्रकारांच्या मागावर आपलें मनोगत शब्दांनी विणणारा लेखक वाङ्मयीन परंपरा तोडूं शकत नाही.

वाङ्मयकला जीवनाची उपेक्षा करूं शकत नाही. अेवढेंच नव्हे, तर जीवनाचें समतोल मूल्यमापन करण्यांतच वाङ्मयकलेचा उत्कर्ष आहे. लेखकाने निर्माण केलेली शब्दसृष्टि सत्यसृष्टीहून निराळी असली तरी सत्यसृष्टीशीं विसंगत नाही. मानवी मनांत उचंबळणारे विचार-विकार मानवी जीवनांत घडून येणारे प्रसंग व घटना, माणसांत आढळून येणारे स्वभावविशेष अित्यादि सत्यसृष्टींतील विषयांवरच वाङ्मय लिहिलें जातें. या विषयांच्या अनुरोधाने लेखकाचें चिकित्सक व सुसंस्कृत मन जीवनाचें मूल्यमापन करीत असतें. बाह्यतः कोकिळेवर अगर निर्माल्यावर लिहिणारा कवि जीवनाचा अन्वयार्थ लावीत असतो. शब्दांत प्रकट होणारें वाङ्मयीन सौंदर्य जसें वागर्थांच्या संपृक्तीवर अव-लंबून आहे तसेंच व्यक्त होणाऱ्या आशयाच्या अर्थवत्तेवरहि अवलंबून आहे. चांगली कला व श्रेष्ठ कला यांतील भेद विशद करताना पेटर्‌ने मानवी जीवनांतील जिव्हाळ्याच्या घटनांशीं श्रेष्ठ कलेचा संबंध असतो या मुद्द्यावर भर दिला आहे. वाङ्मयांत शब्दांच्या कुंचल्याने रेखाटलेलीं व्यक्तिचित्रें व शब्दरचनेने वर्णिलेल्या घटना सत्यसृष्टींतील व्यक्तींशीं व घटनांशीं तंतोतंत, अक्षरशः जुळणार नाहीत हें खरें; वाङ्मयीन शब्दचित्रें, मापणें, प्रसंग, पात्रें हीं शास्त्रीयदृष्ट्या सत्य नसून प्रतीकात्मक आहेत. शेक्स्पियर्‌चा लियर् राजा माणसांच्या जगांत कधी झालाहि नाही व होणारहि नाही. पण या प्रतीकात्मक शब्दचित्रांचा अुपयोग करून लेखक त्याने लाविलेला जीवनाचा अन्वयार्थ व्यक्त करितो. माणसांचें जग, लौकिक घटना, व्यवहारी जगांतील संकेत व नीतिनियम यांची त्याला विस्मृति होत नाही; अुलट, या लौकिक पार्श्वभूमीवरच तो आपली प्रतीकात्मक शब्दसृष्टि, त्यांतील घटना, संकेत व नीतिनियम घडवितो. कलेच्या राज्यांतील संकेत व नीतिनियम हे माणसांच्या जगांतील संकेत व नीतिनियम यापेक्षा निराळे खरेच, पण देठावरील फुलाच्या पाकळ्या त्याच देठावरील पानांच्या त्रिदळा-पेक्षा निराळ्या असतात त्याप्रमाणे दोहोंना पोसणारा जीवनरस अेकाच देहांतला. मानवी संस्कृतीचा अुत्कर्ष म्हणून जेव्हा ललितकलांचा गौरव केला जातो, तेव्हा कलेचें हें जीवनावलंबित्व गृहीत धरलेलें असतें. कलेचा सवता सुभा अुभारल्यास रिकामपणाची करमणूक या कनिष्ठ दर्जापर्यंत कलेची अधोगति होअील.

कलावादांतील ग्राह्यांश हा की वाङ्मयीन लिखाण प्रतीकात्मक असल्यामुळे त्याला शास्त्रीय सत्याच्या कसोट्या लावणें अप्रस्तुत आहे. सत्यसृष्टींत माणसें स्वगत बोलत नाहीत. छंदोबद्ध मापणें करीत नाहीत. अुगीचच आपलें राज्य आपल्या मुलींना वाटून देअून कफल्लक बनत नाहीत. हात-रुमाल हरवला म्हणून बायकोचा गळा दाबीत नाहीत, या मुद्द्यांवर वाङ्मयाची लांडगेतोड करणें अप्रयोजक आहे. शब्दांचे सूचक अुपयोग, वाङ्मयीन घटनांचें प्रतीकात्मक स्वरूप, वाङ्मयप्रकारांचे सर्वसंमत संकेत, वाङ्मयकलेची परंपरा, हीं ध्यानांत आणून लेखकाने लिहावें व वाचकाने वाचावें हाच 'कलेसाठी कला' या घोषणेचा खरा अर्थ. शब्दसृष्टि निर्माण करितांना लेखकाने शब्दयोजनेवर अेकचित्त व्हावें, फ्लोबेअर् म्हणतो त्याप्रमाणे अनेक समानार्थी शब्दांपैकी आपल्या मनोगताशीं तंतोतंत जुळणारा, अेकमेवाद्वितीय शब्द निवडण्याची पराकाष्ठा करावी. वाङ्मयकला शब्दांच्या माध्यमावर आधारलेली असल्यामुळे शब्दांचा कसोशीने व कौशल्याने अुपयोग करून लिहिलेलें लिखाण पेटरने विशद केलेल्या चांगल्या कलेच्या कसोटीला अुतरेल. श्रेष्ठ वाङ्मयाच्या कसोटीला अुतरण्यासाठी मात्र लेखकाला व लिखाणाला 'कलेसाठी कला' वादाचा कोश फोडून बाहेर पडावें लागेल व जीवनाचा ठाव घ्यावा लागेल.

म. सा. प. (१८-३-३)

व्होल्गा ते गंगा

अथवा

प्राचीन रशियनांची आर्यावर्तावरील स्वारी



लें०— अ. ज. करंदीकर

'व्होल्गा ते गंगा' हा विषय निवडण्यांत राहुल सांकृत्यायनांनी मनाची जी व्यापकता व्यक्त केली आहे, ती त्यांना आपल्या विषयाच्या विवेचनांत राखतां आली नाही. यामुळेच त्यांच्यामागून पुन्हा अेकवार हा विषय हाताळण्याचा मनाला मोह पडत आहे.

प्राचीन हिंदुस्थानाच्या अितिहासांत प्रसिद्धीला आलेलीं कांही आर्यकुळें अेकेकाळीं आताच्या रशियांत समाविष्ट झालेल्या प्रांतांत राहत होतीं, याविषयीं सर्वांत महत्त्वाचा आणि त्यामुळेच सर्वांनी अुपेक्षिलेला पुरावा म्हणजे प्राचीन रशियन लोककथांमध्ये वेदांतील पुरुषसूक्ताशीं अतिशय सदृश अशी अेक लोककथा आहे, हा होय. प्रो. स्चायर नांवाच्या अेका रशियन संस्कृतज्ञांनी सुमारें १ वर्षापूर्वीच या विषयावर अेक लेख लिहून हें सादृश्य रशियाबाहेरील विद्वानांच्या निदर्शनास आणलें या आश्चर्यजनक सादृश्याचा निदान अुल्लेख तरी राहुलजींच्या ग्रंथांत आढळावा, अशी माझी अपेक्षा होती. पण ती अपेक्षा सफळ झाली नाही.

पुरुषसूक्त हें ऋग्वेदाच्या दहाव्या मंडलांत आणि सर्व विद्वानांनी अर्वाचीन ठरविलेल्या भागांत आहे. तेव्हा वेदकालाच्या अंतीं रशियाकडून आलेल्या अेखाद्या टोळीने त्याचें मूलस्वरूप आपल्या-बरोबर आणलें असणें अगदी शक्य आहे. माझ्या मतें वेदामध्ये ज्या टोळीचे अुल्लेख जवळ जवळ आढळत नाहीत, पण ब्राह्मणकाळांत जिला अेकदम अतिशय महत्त्व प्राप्त झालें, त्या कुरूंच्या टोळी-बरोबर पुरुषसूक्ताचा मूळ आराखडा आर्यावर्तांत आला असावा. कुरु हे मूळचे कॉकेशस प्रांताचे रहिवाशी होते याची कोणालाच कल्पना नाही. राहुल सांकृत्यायनांसारख्या रशियाच्या भक्तांना, विशेषतः स्टालिनच्या भक्तांना, हें सुचायला पाहिजे होतें की ज्या कुरु नदीने पावन केलेल्या प्रांतांत रशियाच्या आजच्या नेत्यांचा जन्म झाला, त्याच कम्युनिस्टांच्या पावनसिंधूच्या तीरावर आर्यावर्ताच्या प्राचीन इतिहासांत प्रसिद्धीला आलेलें कुरुकुलहि अेकेकाळीं राहत असे. प्राचीन भारतांतील कुरु आणि मद्र या दोनच कुलांना आपण अुत्तरेकडून आर्यावर्तांत आल्याचें स्मरण अुरलें होतें. यांपैकी मद्रांचें मूळचें निवासस्थान अिराणच्या अुत्तरेकडील मीडिया प्रांतांत होतें हें सर्व तज्ज्ञांनी मान्य केलें आहे. त्यांच्याच शेजारीं कुरु नदीच्या तीरांवर कुरु राहत असत ही वस्तुस्थिति आजपर्यंत कोणाच्या लक्ष्यांत आली नाही अितकेंच.

या कुरूंच्या बरोबरच पुरुषसूक्ताचा भरतखंडांत प्रवेश झाला असावा, असें मानण्याला आणखीहि अेक कारण आहे. त्या सूक्ताचें कर्तृत्व नारायणाकडे आहे असें परंपरेप्रमाणे मानलें जातें. कुरुकुळाचा सर्वांत प्राचीन राजा जो पुरूरवा, त्याच्या प्रियेच्या जन्मकथेंत नारायणाचा संबंध येतो. या नारायणतनयेच्या शोधाप्रीत्यर्थ पुरूरव्याने सारें कुरुक्षेत्र पालथें घातलें असा अुल्लेख शतपथ-ब्राह्मणांत आला आहे. भारतांतील वंशावळीप्रमाणे पुरूरव्यानंतर कितीतरी पिढ्यांनी कुरु राजा झाला, आणि त्याच्या तपामुळे त्याने नांगरलेल्या देशाला कुरुक्षेत्र नांव प्राप्त झालें. तेव्हा पुरूरव्याने पालथें घातलेलें कुरुक्षेत्र अन्यत्र होतें हें गृहीत धरावेंच लागतें. कुरुकुळ आणि नारायण यांच्या परस्पर-

संबंधांची यथार्थ कल्पना कुरुराजाच्या तपावरून येते. कुरुराजाचें तप हें जमीन नांगरण्याचें होतें, आणि नारायणीयोपाख्यानांत स्वतः नारायणानेहि, 'कृष्णामि मेदिनीं पार्थ, भूत्वा कृष्णायसो हलः' म्हणजे 'नांगराचा काळाकुट्ट लोखंडी फाळ होऊन मी जमीन नांगरतों, यामुळे मला कृष्ण नांव प्राप्त झालें आहे' असें सांगितलें आहे. यावरून असें दिसतें की नारायणीय पंथाने कृषीला धार्मिकदृष्ट्या अतिशय महत्त्व दिलें होतें आणि हें महत्त्व कुरूंच्या नेत्यांनाहि मान्य होतें. याच पंथांतील उपरिचर वसु राजाने यज्ञांत पशूंच्याऐवजी वनस्पतींचेच हविर्भाग दिले असें जें वर्णन त्याच उपाख्यानांत आलें आहे, तेंसुद्धा अहिंसेच्या बुद्धीने नसून कृषीचें महत्त्व जनमनावर बिंबविण्याच्या दृष्टीनेच लिहिलें असावें. सरतेशेवटीं सांगावयाची गोष्ट ही की, भारतीय युद्धांत नारायणगण हा कौरवांच्या बाजूनेंच लढला. या एकाच घटनेवरून नारायण आणि कुरु यांचे संबंध किती निकटचे होते, हें कळून येतें. नारायण हा कृषीचा पुरस्कर्ता होता. पण कृष्ण केवळ पशुपाल होता. त्याला नारायणाचा अवतार बनवण्याची कल्पना मागाहूनची आहे. राहुलजींच्यासारख्या किसानवर्गाच्या नेत्यांनी या दृष्टीने आपल्या इतिहासाकडे पाहायला पाहिजे होतें.

नारायणासारख्या ऋषीने स्वतःला कृषीच्या उद्धाराला वाहून घेण्याची घटना जगाच्या इतिहासांत कांही अद्वितीय नाही. इराणांत झरदुष्ट्रानेहि असाच कृषीचा पुरस्कार केला. रोमन साम्राज्याच्या विनाशानंतर ख्रिस्ती मठवासियांच्या साहाय्याने सेंट बेनेडिक्टने इटालींत कृषीचें पुनरुज्जीवन केलें. सेंट बेनेडिक्टच्या कार्याचा सविस्तर इतिहास आज उपलब्ध आहे तसा नारायण आणि झरदुष्ट्र यांचा नाही. तथापि त्यांच्यासारख्या धर्मप्रवर्तकांनी कांही लोककल्याणाचींच कार्यें केलीं इतपत जाणीव वाचकांस झाली तरी पुरे.

ऐतिहासिक विषयांवर लिहिणाऱ्या लेखकाला निसर्गाकडून असीम कुतूहलाची देणगी लाभावी लागते. तिच्या अभावीं तो केवळ, दुरूनसुद्धा, प्रतिशोधाच्या भावनेचा उग्र दर्प येणारी चोपडींच लिहूं शकतो. राहुलजींच्या प्रस्तुत ग्रंथांत असला प्रकार सर्वत्र आढळून येतो. उदाहरणार्थ, 'सुदास पांचाल' या त्यांच्या कथेंत सुदासाचा पिता दिवोदास याच्याविषयीं त्यांनी लिहिलें आहे की वसिष्ठ आणि विश्वामित्र यांनी आपल्या कन्या त्याच्या अंतःपुरांत पाठवून त्याला आपल्या जाळ्यांत पकडला. असलीं विधानें करतांना कांही आधार द्यावे लागतात. सुदासपांचालाच्या काळीं भरतखंडावर परकीयांचें अतिशय मोठें आक्रमण चालू होतें. पण सुदासाच्या निमित्ताने लिहिलेल्या या कथेंत अप्रयोजक आणि अनैतिहासिक अशा प्रणयाच्या चाळ्यांव्यतिरिक्त इतर मजकूर फारच थोडा आहे. दिवोदाससुदासांच्या काळींच कॉकेशसमधील कुरूंनी भारतवर्षावर आक्रमण केलें, याशठीं त्या आक्रमणाचा येथे थोडा विस्तारानेच विचार केला पाहिजे.

या काळांत आर्यावर्तावर कोणकोणत्या टोळ्यांचें आक्रमण चालू होतें, याची आमच्या इतिहासज्ञांना कांहीच कल्पना नाही. दिवोदासाविरुद्ध लढणाऱ्या लोकांत शंबराचा उल्लेख प्रामुख्याने येतो. कास्पियन समुद्राच्या पूर्वेला सोव्हिअेट सत्तेखालील तुर्कोमान लोकांचा प्रांत आहे. या प्रांताच्या दक्षिणेला इराणचा गोकलान् (जिथून काश्यपगोत्री गोखलाकुळ हिंदुस्थानांत आलें तो) प्रान्त आहे. या दोन प्रान्तांच्या सीमेवरच सुंबर आणि अत्रक या नद्यांचा संगम झाला आहे. यांपैकी सुंबर नदीलाच प्राचीन काळीं शंबर हें अभिधान असावें. तिच्या पैलतीरावर राहणारे तुर्कोमान लोक हे रशियाने त्यांना जिंकेपर्यंत केवळ दस्यूंचाच व्यवसाय करीत असत. यामुळे शंबराचा वेदांत दस्यु म्हणूनच उल्लेख येतो. या शंबर नदीपासून सुमारें दीडशे मैल दक्षिणेला इराणांतील मदन नांवाचें नगर आहे. शंबराने मदनाला पळवून नेल्याची कृष्णचरित्रांतील कथा ज्यांना स्मरत असेल, त्यांना शंबर आणि सुंबर हें समीकरण लगेच पटेल, अशी आशा आहे. यांत जर कांही चूक होत असेल तर ती केवळ मदनाच्या दुर्निवार प्रभावामुळे घडून येत आहे, हें ओळखून विद्वज्जन तिकडे दुर्लक्ष

प्राचीन काळचीं बरींच कुलनामें नदीनामांवरूनच अुद्भवलेलीं आढळतात. मानवी जीवनांत नद्यांचें मांहात्म्य किती आहे, याची ज्यांना यथार्थ कल्पना असेल त्यांना यांत नवल वाटण्याजोगें कांहींच नाहीं. आर्यांना अत्यंत पवित्र वाटणारा शब्द जो ओम् तो सायबेरियांतील ओम् या नदींत स्नानें करतांना त्यांनी अुचारलेला शब्दच होय. या नदीच्या कांठींच सायबेरियांतील आताचें ओम्स्क नगर आहे. आर्य शब्दाची व्युत्पत्ति ज्या अर्य शब्दापासून झाली, ते अर्य लोक वर अुल्लेखिलेल्या तुर्कोमानांचे भाअूबंद जे किरगिझ त्यांच्या प्रान्तांतील अर्य नदीकांठींच राहत असत. अर्य शब्दाचे दहावीस निरनिराळे अर्थ किंवा अनर्थ वेदाच्या भाषान्तरकारांनी आतापर्यंत केले आहेत. पण या शब्दाचा अर्थ करतांना भूगोलशास्त्राचें थोडें साहाय्य घ्यावें, अशी कल्पना अेकालाहि आली नाही. ऋग्वेदांत ८-२४-२७ या ऋचेंत 'य ऋक्षादंहसो मुचद्यो वार्यात् सप्तसिंधुषु। वधर्दासस्य तुविनृम्ण नीनमः' असा ऋक्ष, अर्य आणि दास या मंत्रकाराच्या तिघां शत्रूंचा अुल्लेख आला आहे. 'मूर्तिमंत संकट अशा ऋक्षांपासून, सप्तसिंधूंच्या देशांतील अर्यांपासून ज्याने आमचें रक्षण केलें, त्यानेच दासाचें धनुष्य नमविलें' असा या ऋचेचा भावार्थ आहे. या ऋचेंत अुल्लेखिलेला सप्तसिंधूंचा प्रान्त ओम् नदीच्या दक्षिणेला सुमारें पांचशे मैल अंतरावर आहे आणि या प्रांताच्या पश्चिमेला दीडदोनशे मैलां-वर अर्य नदी आहे. सप्तसिंधूंच्या दक्षिणेला तितक्याच अंतरावर नर्य नदी लागते. नर्य लोकांचा यदुतुर्वशूंसह ऋग्वेदांत अुल्लेख येतो. तुर म्हणजे तुराण प्रान्तांत राहणारे ते तुर्वशु असा अर्थ केल्यास नर्यांचा तुर्वशूंशीं संबंध असणें स्वाभाविक दिसतें. अूर नगरांत राहणारी ती अूर्वशी, हा दुसरा शब्द तुर्वशु शब्दाच्या अर्थाला दुजोरा देण्याला आहेच.

वर अुल्लेखिलेल्या ऋचेंत येणाऱ्या ऋक्षांचा आतां शोध केला पाहिजे. ऋक्ष शब्द अस्वल या अर्थाने वेदांत कोठे आला आहे की नाही याची शंकाच आहे. यावरून तो प्राणी भारतीय आर्यांना फारसा परिचित नव्हता आणि प्रियहि नव्हता अितकें तरी अनुमान काढतां येतें. यावरून पुढे असेंहि म्हणतां येतें की, स्वतःला ऋक्ष म्हणविणारें, किंवा आपल्या पुत्रांना ऋक्ष नांव ठेवणारें कुळ भारतीय असण्याचा संभव अगदी अल्प आहे. वंशावळींमध्ये मुख्यतः पुरूरव्याच्या कुळांतच ऋक्ष हें नांव आढळून येतें. हें त्या कुळाच्या परकेपणाचेंच गमक आहे. याच कुळांतील अेका ऋक्षाच्या मुलाचें नांव अंतिनार असें होतें. अंतिनार नांवाचा ट्रोजन वीर ग्रीकांच्या विरुद्ध लढल्याची कथा अिलियड काव्यांत आली आहे. यावरून तें नांव कोणत्या प्रदेशांतील आहे याची आपल्याला कल्पना येअू शकते. स्वतः पुरूरव्याचाहि ट्रॉयशीं संबंध होता की काय अशी मला शंका आहेच. कारण त्याला अैड म्हणतात, आणि अिडा हें ट्रॉय प्रांतांतील पर्वताचें नांव आहे. असो. कुरुकुळांतील मुलांना ऋक्ष हें नांव केव्हा केव्हा शेजारधर्मामुळे ठेवीत असावेत. कारण कॉकेशसमधील कुरुक्षेत्राच्या दक्षिणसीमेवर ऋक्षजनांची वसति होती. या ऋक्षांचें स्मरण करून देणारी नदी सध्याहि आराक्सेस् म्हणजे आर्क्ष नांवांनेच प्रसिद्ध आहे.

ऋक्ष आणि कुरु यांच्या शेजारींच मद्र लोक राहत असत. या मद्रांचें भारतवासियांस किती विलक्षण भय वाटत असे, याचें भारताच्या वनपर्वातील अेक अनपेक्षित वर्णन आताच माझ्या लक्ष्यांत येत आहे. पण त्या वर्णनांचा अुल्लेख करण्यापूर्वी च्यवन ऋषीला पुनर्यौवन प्राप्त झाल्याचा शतपथब्राह्मणांतील कथेचा थोडासा कथाभाग येथे सांगणें आवश्यक आहे. शतपथाच्या कथेप्रमाणे अश्विनीकुमारांनी सुकन्येला वृद्ध च्यवनाचा त्याग करून आपल्याबरोबर येण्याचा अुपदेश केला असतां तिने त्या देवांना अुत्तर दिलें, की दोषच काढायचे झाले तर मलाहि तुमच्यांत दोष काढतां येतील. हें अुत्तर अेकून अश्विनीकुमारांनी तिला आपलें व्यंग व्यक्त करण्याचा आग्रह केला. तेव्हा त्यांच्याकडून च्यवनाला पुनर्यौवन प्राप्त करून घेतल्यानंतर तिने त्यांना सांगितलें, की आता देव कुरु-क्षेत्रांत यज्ञ करीत आहेत, पण तुम्ही मानवांच्यामध्ये मिसळून रोगी बरे करण्याचा धंदा करतां, म्हणून तुम्हांला मात्र यज्ञांतील सोमाचा वांटा द्यावयाचा नाही, असें त्यांनी ठरविलें आहे. ही

वार्ता अैकून अश्विनीकुमारांनी यज्ञाच्या ठिकाणीं जाअून सोमाचा वाटा मिळविला, असें शतपथ-ब्राह्मणाचें म्हणणें आहे. पण सुक[redacted]करांच्या आरण्यकपर्वातील १२४ व्या अध्यायांत असें वर्णन आलें आहे, की अश्विनीकुमारांना सोम देण्याला अिंद्राने विरोध केला असतां त्याचा कांटा काढण्या-करिता च्यवनाने मन्त्र जपून 'मदो नाम महावीर्यो बृहत्कायो महासुरः' निर्माण केला. तो मद म्हणजे मद्र जेव्हा अिंद्राला खायला अुठला, तेव्हा अिंद्राने अश्विनीकुमारांना सोम देण्याला आपली संमति दिली. अिराणच्या अुत्तरेकडील मीडिया प्रान्तांतील लोकांना भारतवासी मद म्हणत असत, हें अनेकांना माहीत असेल. असो. या साऱ्या कुरु, ऋक्ष, मद्र, शंबर अित्यादि पश्चिम आशियातील टोळ्यांनी मध्य आशियांतील यदुतुर्वशूंचें साहाय्य घेअून दिवोदासाच्या काळीं भरतखंडावर स्वारी केली आणि त्याच्या अेक लक्षाहून अधिक सैन्याचा संहार करून भारतांत आपला पाय रोवला. या सर्वांना हांकून देण्यासाठीं सुदासाने जें दारुण युद्ध केलें, तेंच दाशराज्ञयुद्ध होय असें भारताच्या आधाराने म्हणतां येतें. भारतांतील वंशावळीच्या अध्यायांत असा स्पष्ट अुल्लेख आहे की आर्क्ष संवरण राज्य करीत असतांना पांचालांनी दहा अक्षौहिणी सैन्यासह त्याच्यावर स्वारी करून त्याला सिंधुनदापलीकडे हाकून दिलें.

येथे असा प्रश्न अुपस्थित होतो की कुरुप्रभृतींनी दाशराज्ञयुद्धांत प्रमुख भाग घेतला होता तर त्याचा अुल्लेख युद्धविषयक सूक्तांतून कां आढळून येत नाही. या प्रश्नाचा अुलगडा ८-३-६३ या ऋचेवरून ऋक्षांच्यापुरता तरी होतो, असें मला वाटतें. 'आऽगन्म वृत्रहन्तमं ज्येष्ठमग्निमानवम् । यस्य श्रुतर्वा बृहन् आर्क्षो अनीक अेधते ।' या ऋचेचें भाषान्तर श्री. पटवर्धनांनी पुढीलप्रमाणे केलेलें आहे. 'अंधकारांचा निःशेष निःपात करणारा, अनुकुलोत्पन्नांचा मित्र, (दिव्य विभूतींत) अग्रेसर, असा जो अग्नि त्याला आम्ही शरण आहोंत. ऋक्षाचा पुत्र प्रख्यात श्रुतर्वा तो ह्या अग्नीच्या रश्मिसमूहांतच अुत्कर्ष पावतो.' आर्क्ष श्रुतर्वा आणि त्याच्याप्रमाणेच अितर आर्क्षहि स्वतःला अनुकुलोत्पन्न म्हणवीत असावेत. दाशराज्ञयुद्धांत अनु आणि द्रुह्यु यांचे सहा सहस्रांहून अधिक वीर परुष्णी नदींत बुडून ठार झाल्याचा सातव्या मंडलाच्या १८ व्या सूक्तांत अुल्लेख आहेच. या संहारांतून जीव बचावून संवरण आणि त्याच्या कुळांतील लोक सिंधुनदापलीकडे पळून गेले, असें भारतांत सांगितलें आहे. त्यांना अुद्देशूनच 'जेष्म पुरुन् विदथे मृध्रऽवाचम्' म्हणजे 'आता हलकटपणाची (अुद्दामपणाची) भाषा बोलणारा जो पुरु, त्याला आम्ही समोरासमोर सामन्यांत सहज जिंकून टाकूं' असें त्याच सूक्तांत वसिष्ठाने म्हटलें आहे. महाभारतांतील माहितीप्रमाणे कुरुकुळाचे राजे पुरु वंशांतील असल्याने या ऋचेंतील पुरु शब्दाने कुरूंच्या टोळीचाच बोध होतो. ऋक्ष आणि कुरु यांच्या टोळ्या अेकाअेकीं कॉकेशस सोडून भारतवर्षाकडे कां वळल्या याचें कारण असें दिसतें की, खिस्तापूर्वी २६०० च्या सुमाराला अेका सुमेरी सम्राटाने टॉरस पर्वत ओलांडून त्यांच्यां प्रान्तांवर हल्ला केला. तेव्हा कॉकेशस पर्वत ओलांडून युरोपांत जाण्यापेक्षा अधिक सोपा असा अिराणचा मार्ग त्यांनी सुधारला. तेथून क्रमाने त्यांची धाड हिंदुस्थानावर आली. ऋक्ष आणि कुरु हिंदुस्थानाला येअून पोचल्यानंतरच्या अितिहासाचें पर्यालोचन करणें हें इतरत्र करणें बरें.

श्रीधराविषयीं आणखी कांहीं माहिती

लेखक — चिंतामणि नीलकंठ जोशी

१

श्रीधराच्या घराण्याचा मूळ पुरुष खडकी या गांवाहून सुमारें १५ व्या शतकांत माण न[illegible]ा काठीं नाझरें गांवीं राहण्यास गेला. त्याने विजापूर दरबारांतून नाझरें तर्फेची देशपांडेपणाची व

कुळकर्ण्याची वृत्ति संपादिली होती. श्रीधराचा पिता ब्रह्मानंद याने आपल्या 'आत्मप्रकाश' ग्रंथांत, व श्रीधराने आपल्या अनेक ग्रंथांतून नाझरें नगराचा मोठ्या गौरवानें अुल्लेख केला आहे. 'पंढरीहून पश्चिमेस देख। नाझरें नगर पुण्यकारक।' (मल्हारिमाहात्म्य, २-२५२), 'पंढरीहून चार योजनें दूर। पश्चिमेस नाझरें नगर।' (हरिविजय, ३६-२५०), 'पंढरीहून चार योजनें दूरी। नैऋत्य कोणीं नाझरें नगरीं।' (पांडवप्रताप, ६४-१८९) अित्यादि स्थलीं हे अुल्लेख सांपडतात.

बी. अेल्. रेल्वेने किंवा पंढरपूरहून मोटारने सांगोला गांवीं जातां येतें. तेथून सहा मैलांवर माण नदीच्या कांठीं वाटंबरें गांव आहे. या नांवाचाहि अुल्लेख श्रीधराने आपल्या मल्लारिविजयांत केला आहे (प्र. २ रा, १५३). येथे मल्लारीचें देअुळ आहे. श्रीधराच्या मताने आपला पिता ब्रह्मानंद याच्या भक्तीमुळे मल्लारीच वाटंबरें येथे अुतरला असें दिसतें. या वाटंबरें गांवापासून चार मैलांवर 'मठ' या नांवाचें ठिकाण आहे. येथून पुढे दोन मैल गेलें की नाझरें गांव लागतें. गांवाचे अुत्तरेस माण नदी आहे. नदीचे अुत्तरेस पैलतीरावर श्रीधराचा आजा दत्तानन्द याची समाधि आहे. नाझरें गांवांत श्रीधराचा वाडा आहे. या वाड्यांत श्रीधराच्या पुण्यतिथीचा समारंभ होत नाही. तो पंढरपुरासच माघ वद्य तृतीयेला समाधीजवळ होतो. श्रीधराचा जन्म नाझरें येथे झाला, बालपणहि येथेच गेलें. त्या वेळीं हें गांव फार मरमराटींत होतें. त्याचें वर्णन ब्रह्मानंदाने पुढीलप्रमाणे केलें आहे. माझी मिरासी अक्षय पाहीं। नाझरेंचि सर्वथाही ॥ १ ॥ नित्य सुकाळ आम्हां पाहीं। नाही दुष्काळ काळत्रयीं ॥ २ ॥ नाझरेंचि मिरास देखा। जें का विश्रांति सकळ लोकां ॥ ३ ॥ झरें ना जें कदाकाळीं। अुतरले सन्त कली ॥ ४ ॥ ब्रह्मानंद स्वामी तेथ। नांदे अक्षय श्रीदत्त ॥ ५ ॥

२

श्रीधराचीं स्फुट प्रकरणें:— भावे यांनी 'महाराष्ट्र सारस्वतां'त हीं प्रकरणें सुमारें ७५ आहेत असें म्हटलें आहे. परन्तु सध्या पंढरपुरांत श्रीधराच्या घरीं जीं सहा-सात बाडें आहेत, त्यांतील स्फुट प्रकरणांची संख्या १०० वर आहे. मीं त्यांवरून १०७ प्रकरणांची नोंद केली आहे.

(अ) राजवाड्यांच्या कऱ्हाड संग्रहांतील बाडांत श्रीधरकृत अुखाहरण त्रुटित आहे असें भा. अि. सं. मंडळाच्या शके १८३७ च्या अितिवृत्तांत म्हटलें आहे. मला जें बाड श्रीधराच्या घरीं पाहण्यास मिळालें, त्यांत 'अुखाहरणा'चा क्रमांक १५ लागतो. प्रथमतःच मलपृष्ठावर म्हटलें आहे की, 'ही वही श्रीधर गोसावी नाझरेकर याची असे. कोणी अभिलाप करूं नये.' अुखाहरण संपूर्ण असून त्यांत तीस पद्यें आहेत. छन्द पांचचरणी असें त्यावर म्हटलें आहे. अुखाहरणापुढील 'सुदामचरित्रां'तहि पांचचरणीच छन्द आहे. त्याचें अुदाहरण असें—

"बाळपणींचा मैत्र भक्त। हरिचा आवडता अत्यंत। सुंदामदेव तो विरक्त। पिडला दरिद्रें बहुत। अंतरीं हरिचें ध्यान, न विसरेचि रात्रंदिन ॥

(आ) पुढे क्रमांक ९० मध्ये (अनुक्रम मीं दिला आहे) 'निजधामगमन' ४७ पद्यांत वर्णिलें आहे. 'हरि म्हणे अुतरिला पृथ्वीचा भार। यादवकुळ अनिवार। याचा करून संहार। मग जावें निजधामा ॥१॥ असा आरंभ करून पुढे सोळाव्यांत पुढील वर्णन आहे. ॥ मग अेकामेकां संहरती ॥१६॥ शेवटीं अर्जुन आपला आवण शोक आवरून हस्तिनापुरास जाअील, तें पुढे "यथार्थ परिसोजी" असें सांगितलें आहे.

(अि) याच्यापुढे 'स्वर्गारोहणपर्व' ६८ पद्यांत रचलें आहे. यांत दोन प्रकरणें केलीं आहेत. पहिल्यांत अर्जुनाबरोबर धाडलेला कृष्णसंदेश अैकून धर्म हा बांधव व द्रौपदी यांसह राज्यांतून निघतो. अुत्तरेकडील प्रवासांत संकट येतें व त्यांतून कृष्णकृपेने सुटका होते. दुसऱ्यांत स्वर्गारोहण, त्यांतील दुःखानुभव व तदनंतर वैकुंठगमन वर्णिलें आहे. येथे लक्षांत घ्यावयाची गोष्ट अशी की आपल्या पांडवप्रताप ग्रंथांत श्रीधर म्हणतो— "श्रीकृष्ण निजधामाला गेले, यादव संहरले. हें

माझ्याने वदवेना. पांडव निजधामाला गेले तें स्वर्गारोहणपर्व पंढरीनाथ मला लिहूं देत नाही. यावर कोणी म्हणाला की तुझा ग्रंथ अपूर्ण राहील तर तूं तें लिही. तों त्याच दिवशीं रुक्मिणीवर स्वप्नांत येऊन मला म्हणाला 'तूं तें सर्वथा लिहूं नकोस. तथापि तूं अतिशय करशील तर लिहितां वाचतां प्रलय होईल व "तुझी स्फूर्ति पावेल लय, ग्रीष्मकालीं तोय जैसें" ६४–१६५॥. अशी आज्ञा झाल्यामुळे मीं नमस्कार घातला व पांडवप्रताप संपविला. 'रामविजय' या ग्रंथांतहि निजधामवर्णन त्याने केलें नाही. स्फुट प्रकरणें लिहितांना ही आज्ञा कशी आड आली नाही? बहुधा हीं स्फुट प्रकरणें मोठे मोठे ग्रंथ लिहिण्यापूर्वी अभ्यासादाखल लिहिलीं असावीं, व त्या अपक्व वयांत ईश्वरी साक्षात्काराची भावनाहि इतकी दृढ झाली नसावी; व त्याचा अनुभवहि आला नसावा. पुढील ग्रंथकर्तृत्वाचे वेळीं ही भावना बळावली व त्याने हें स्वर्गारोहणपर्व तदनुसार गाळलें. स्फुट प्रकरणें बाडांतच राहावयाचीं असल्याने आधी लिहिलेलीं हीं सारींच प्रकरणें तशींच राहून गेलीं.

(इ) या स्फुट प्रकरणांबरोबर मधून मधून ब्रह्मानंदाचीं व श्रीधराचीं पदें आढळतात. एका पदांत ब्रह्मानंदाने नामदेवाप्रमाणे केवळी, अंगळू, पोंकु, शेली, अवारूं, उधानु इत्यादि नंदभाषेचा उपयोग केला आहे. श्रीधराने एकनाथाप्रमाणे जातें, टिपरी, पिंगा, लकुटा, झोंपा, पिंगळा, सासुरवास वगैरे विषयांवर वेदान्तपर पदें केलीं आहेत; उदा० जातें–माया गुण साम्यें जातें बैसोनि म्हणे। उन्मनीबाई। भेदाभेद दुरी करूनी स्वसुखीं पूर्ण राही। अधिष्ठान खुंटा स्वतःसिद्ध तेथ द्वैतच नाही। ऐसिया जातां बैसुनी दळती तें पाही॥१॥ प्रथम वैरण कैसें घातलें अविद्यात्मक पिंड। तयावरी दुसरें घालीत मायामय तें ब्रह्मांड। तयांसहित काय काय दळिलें तेंच ऐका पा कोंडा॥ सहजींसहज स्थिति जाहली सुकाळ आनंदाचा॥ इत्यादि.

(उ) श्रीधराची एकंदर कविता सव्वा लक्ष आहे. त्यांपैकी बहुतेक ओवी छंदांत आहे. पदें व अभंगहि पुष्कळ आहेत. ध्रुवाख्यान, संतमाला, परंपरा वगैरे कांही प्रकरणें अक्षरगणवृत्तांत आहेत. गुरुमहिमा बारा आर्यांत संस्कृतांत वर्णिला आहे.

३

श्रीधराच्या तीर्थयात्राः— 'श्रीधराने तीर्थयात्रा केल्याचा दाखला कागदपत्रीं नाही, रामविजयांतील तीर्थांचीं नावें क्रमाने नाहीत. प्रत्यक्ष पाहिल्याने क्रम आला असता' असें विधान का. ना. साने यांनी वि. वि. १९१४ जानेवारीच्या अंकांत केलेलें आहे. तत्पूर्वी १९११ च्या भा. इ. सं. मंडळाच्या अहवालांत (लेख १३ वा) त्यांनीच असें म्हटलें आहे की ग्रंथरचना झाल्यावर त्याला तीर्थयात्रेस अवसर मिळाला नसावा. श्रीधराने आपल्या एका छोट्या बाडांत नृपतिमाला, ऋषिमाला, ग्रंथमाला, झाल्यावर पान ५१ वर तीर्थयात्रा दिल्या आहेत. आरंभ असा—हरिद्वार बदरीकेदार कामाक्षी वगैरे. नंतर अनेक तीर्थांचा निर्देश झाल्यावर तो सांगतो—रामेश्वरादि बारा ज्योतिर्लिंगें केलीं, बदरीमार्गी पंचप्रयाग कार्तिकमासीं कृष्णा त्रिवेणी। मुख्य त्रिवेणी माघस्नान, देव, शिव, कर्णब्रह्म, गुप्तप्रयाग। केलें तिहीं गयांचें दर्शन। धर्मस्तंभाचें स्पर्शन। ब्रह्मयोनीचें अवलोकन। गायत्रीध्यान संध्यावटीं॥ सप्तपुऱ्या तीर्थमार्गें। केली बाराहि ज्योतिर्लिंगें। प्रभासाप्रत सोमनाथयोगें। पंचकृष्ण प्रयोगें गद्दामोदरा॥ ३२॥ असें हें वर्णन तीर्थयात्रा केल्याचा भरपूर पुरावा देत आहे. तसेंच श्रीधराच्या दुसऱ्या एका बाडांत पान २३१ वर एका पदांत तो म्हणतो (१) तव तीरनिवासी अक्षय करी. ही प्रार्थना भागीरथीस उद्देशून आहे. (२) ब्रह्मानंदें हो श्रीधर इच्छित गोदातीर. (३) तव आप लक्षितां कृष्णे गेले त्रिविध ताप. हे उल्लेख तो त्या त्या नद्या पाहून आल्याची साक्ष देतात. ग्रंथरचना केल्यावर त्याला तीर्थयात्रा करण्यास वेळ मिळाला नसावा या विधानाविषयी एवढेंच सांगावयाचें की श्रीधराने आपलें शिवलीलामृत शके १६४० त संपविल्यावर ग्रंथरचना केल्याचें आढळत नाही. शके १६४० ते शके १६५१ पर्यंत म्हणजे मरेपर्यंतचा

अनुक्रमणिका

१०।१२ वर्षांचा काळ तीर्थयात्रेस पुरण्यासारखा आहे. तीर्थांचा अुल्लेख कांही क्रमाने न होण्याचें कारण सारेच जण तीर्थयात्रा कांही विशिष्ट क्रमाने करतातच असें नाही.

४

श्रीधराची विद्वत्ताः— श्रीधराची विद्वत्ता आणि बहुश्रुतता त्याच्या स्वतःच्या ग्रंथांवरून सहज समजण्यासारखी आहे. 'वेदान्तसूर्य' हा ग्रंथ तर त्याच्या गाढ तत्त्वज्ञानाची साक्ष देतो. कारण तो अद्वैत तत्त्वज्ञानप्रतिपादनार्थच त्याने मुद्दाम लिहिला आहे. पण हरिविजय, रामविजय व पांडवप्रताप ह्यांसारख्या कथानकपर ग्रंथांतहि त्याच्या पांडित्याची चमक मधून मधून दिसून येते. हरिविजयांत मायेचें वर्णन, वेदान्ती, मीमांसक, नैयायिक, सांख्य, व्याकरणभाष्यकार, पतंजलींचें योगशास्त्र, चार वेदांचे विषय, ज्योतिषशास्त्र, अीश्वरप्राप्तीचे भिन्न मार्ग व त्यांतील दोष, नाममाहात्म्य, सांदीपनीने श्रीकृष्णास सांगितलेलें ज्ञान अित्यादि स्थळीं त्याच्या पांडित्याची साक्ष पटते. त्याचप्रमाणे नृत्य, गायन, नौकानयन व शिल्प अित्यादि कलांचेंहि त्याचें ज्ञान आपल्या प्रत्ययास येतें. रामविजयांत त्याने अेकंदर अेकोणीस रामायणांचा अुल्लेख केला आहे व नंतर 'मुळापासून अितक्या कथा। कैशा वर्तवतील तत्त्वतां। वाल्मिक नाटकाधारें कथा। रामविजयालागीं करूं॥' पांडवप्रतापांत हरिविजयाप्रमाणेच अनेक शास्त्रांचा अुल्लेख आला आहे. त्यांतहि याज्ञवल्क्यजनकसंवाद व अष्टावक्रबंदीसंवाद यांतील दिव्य आत्मज्ञान फार खोल आहे. हा आनुमानिक पुरावा लक्षांत न घेतला तरी त्याने काव्य व तत्त्वज्ञान या स्वरूपाच्या अनेक ग्रंथांचें अध्ययन केलें होतें ह्याचा लेखी पुरावाहि आता अुपलब्ध आहे. पंढरपुरच्या त्याच्या अेका बाडांत श्रीधरकृत अनेक देवदेवतांचीं संस्कृत स्तोत्रें आहेत. नंतर नामावलि आहे. तींत सुप्रसिद्ध संस्कृत-प्राकृत कवींचीं नांवें आहेत. तदनंतर नृपतिमाला आहे. तींत पुराणप्रसिद्ध राजांचीं नांवें आहेत. मग ऋषिमाला देअून ग्रंथमाला गुंफिली आहे. तीमध्ये मधून मधून 'मुखोद्गत' शब्द आलेला आहे. त्यावरून सारेच नसले तरी कांही ग्रंथ त्यास मुखोद्गत असावे असें मानण्यास प्रत्यवाय नाही. या ग्रंथांत रघु-किरात-नैषध-माघ-कुमार या महाकाव्यांचा, अमरकोश-सिद्धान्तकौमुदी-अष्टौव्याकरण-निघंट या भाषाशास्त्रीय ग्रंथांचा, रागरत्नाकर संगीतरत्नाकर-छंदोरत्नाकरादि संगीत ग्रंथांचा, निरनिराळे वेद, वेदांगें, षट्शास्त्रें, अठरा पुराणें, भागवत-रामायणादि अितिहास, अुपनिषदें व वेदान्तपर ग्रंथ, अित्यादींचा अुल्लेख आलेला आहे. यांतील कांही मुखोद्गत तर अितर वाचलेले असावे. नुसत्या यादीवरून त्याची गणना पंडितांत त्या वेळीं तरी करावयास हरकत दिसत नाही. तथापि लक्षांत घ्यावयाची गोष्ट अशी की त्याने आपल्या या अगाध ज्ञानाचें प्रदर्शन आपल्या ग्रंथांत वेळींअवेळीं केलेलें आढळत नाही. योग्य स्थळींच आणि आपल्या श्रोत्यांस झेपेल अशा सुबोध रीतीनेच त्याचा अुपयोग केला आहे. यामुळेच त्याचे ग्रंथ फार लोकप्रिय झाले.

अितिहासाचा खून

(परीक्षण-लेख)

लेο— रा. वि. ओतूरकर

वेळगांवचे श्री. पां. गो. रानडे यांनी 'नारायणरावाचा खून की आत्महत्या' या नांवाचा १३४२ पृष्ठांचा प्रचंड ग्रंथ लिहून अितिहासाचा खून पाडलेला आहे. ज्या नांवाने ग्रंथ प्रसिद्ध झालेला आहे त्या विषयास या ग्रंथांत पुरतीं २०० पृष्ठेंहि ग्रंथकारास देतां आलेलीं नाहीत. ग्रंथांत नाना फडण-

वीसाची भरपूर निंदा अरून त्यास विषयी, स्त्रीलंपट, क्रूर, सर्प, कारस्थानी वगैरे अनेक विशेषणें दिलेलीं आहेत. अेवढ्याने पुरें झालेसें न वाटून ग्रंथास शाहूमहाराजांच्या मृत्यूपासून सुरुवात करुन नानासाहेब पेशवे, गोपिकाबाई व माधवराव यांची भरपूर निंदा करण्याचा मोका साधून घेतला आहे. ग्रंथ नारायणरावाच्या खुनासंबंधी म्हणावा तर त्यास अवघीं २०० पृष्ठेंहि नाहीत. नाना फडणवीस-चरित्र म्हणावें तर नानांचा संबंधहि नाही अशा मजकुराचीं पहिलीं१००पृष्ठें. राघोबाचें चरित्र म्हणावें तर राघोबा अि. स. १७८४ त मेला व ग्रंथांतील सर्व मजकूर अि. स. १८८० पर्यंत आणलेला! सारांश, नांव आणि विषयव्याप्ति यांत यापेक्षा अधिक गफलत अितर कोणत्याहि ग्रंथांत झाली नसेल.

हें झालें नांवाबद्दल. पण कोणी म्हणतील नांव कांही का असेना? ग्रंथांतील मजकूर काय आहे त्यावर त्याचें मूल्य अवलंबून आहे. याहि दृष्टीने पाहूं गेलें तर मराठ्यांच्या अितिहासावर अेवढा अत्याचार करणारें पुस्तक मराठी वाङ्मयांत निदान माझ्या तरी पाहण्यांत नाही असें स्पष्ट म्हटलें पाहिजे. व 'साहित्यपत्रिकें'त परीक्षण करतांना मुद्दाम सांगितलें पाहिजे की ग्रंथकाराने नाना फडणवीसाबद्दल लिहितांना वापरलेली भाषा सदभिरुचीचा खून पाडणारी आहे. याचें अेकच अुदा-हरण देतों. ग्रंथाच्या शेवटीं नाना फडणवीसाला शिक्षा सांगतांना लेखकाने 'नानाची श्राद्धतिथि प्रत्येकाने दिवाळीच्या पहिल्या दिवसाप्रमाणे अभ्यंग स्नान करून आनंदांत पार पाडावी. स्त्रियांनी नानाच्या फोटोचें दर्शन घेअूं नये. दर्शन घडल्यास स्नान करून शुद्ध व्हावें' असें फर्मावलें आहे! आपली 'कैफियत' रंगवितांना लेखकाचा किती तोल सुटलेला आहे याचें अेखादें निराळें अुदाहरण देण्याची जरूर आहे काय? मौज ही की ग्रंथांतच नाना फडणवीसाचें चित्र आहे. ग्रंथ अेका स्त्रीलाच अर्पण केला आहे!

पण हेंहि सर्व घटकाभर बाजूला टेवूं. कारण खरें बोलावयाचें तर, अितिहासाच्या अभ्यासकास नारायणरावाचा खून होवो किंवा तो आत्महत्या करून घेवो, नाना स्वामिभक्त ठरो वा स्वामिद्रोही ठरो, त्याची मुळीच पर्वा नाही. सत्यान्वेषणाच्या बुद्धीने येअील तो पुरावा जशाच्या तसाच प्रसिद्ध करण्याची अितिहाससंशोधनाची राजवाड्यांनी घालून दिलेली शास्त्रीय परंपरा कसोशीने पाळण्याचें कार्य महाराष्ट्राने केलें आहे, त्याचा महाराष्ट्रास अभिमान आहे. अशा स्थितींत कोणी प्रस्थापित सिद्धान्तास किंवा मतास धक्का देणारा नवा पुरावा पुढें आणील तर त्याचें आम्ही आनंदाने स्वागत करूं; तो पुरावा आमच्या प्रचलित समजुतींच्या विरुद्ध जातो म्हणून तो मागे सारणार नाही. पण या लेखकाने मराठी अितिहासाभ्यासकास माहीत नसलेला असा कोणताहि नवा पुरावा पुढे आणलेला नाही. जुन्या अुपलब्ध पुराव्यावरूनच आपली कैफियत सजविण्याचा यत्न केला आहे.

अितिहासलेखकाने पुरावा गोळा करण्यास अेकदा प्रारंभ केला म्हणजे त्याच्या हातीं अनेक अनुकूल-प्रतिकूल, अस्सल-बनावट, समकालीन-अुत्तरकालीन, अेकतर्फी-त्रयस्थ, अशीं साधनें लागणारच. यांतील पुरावे परस्परविरोधी असतील तर अशा साधनांतून अितिहास तयार करतांना पुराव्याच्या शास्त्राचे कांही नियम पाळले तरच तें विवेचन शास्त्रीय होअील; नाहीपेक्षा ती हकीकत भाकडकथा या नांवास पात्र होअील. ग्रंथकाराने प्रस्तावनेंत चिकित्सक पद्धतीचा मोठा आव आणून असें म्हटलें आहे की—

'या पुस्तकांत प्रतिपादन केलेलीं मतें कित्येकांना आवडणार नाहीत ही गोष्ट खरी आहे. पण तेवढ्याकरता अैतिहासिक सत्याचा कोंडमारा करून अप्रामाणिकपणाचा दोष पदरीं बांधून घेण्याला मन तयार न झाल्यामुळे अैतिहासिक कागदपत्रांना चाळण लावून व अैतिहासिक व्यक्तींच्या स्वभावधर्मांचा कस पाहून जें आपल्या मनाला पूर्ण पटलें तें आम्ही **आमची कैफियत** (जाड टसा लेखकाचा) म्हणून सर्वांपुढे मांडलें आहे.'

म. सा. प. (१८-३-४)

वरील विधान वाचून सामान्य वाचक ग्रंथकारास अेकदम न्यायनिपुरतेचें व निधड्या छातीचें शिफारसपत्र देअील. पण अेखादें बेछूट विधान निराधार व स्वतःच्या कल्पनेंतून काढलेलें असलें, तर ग्रंथकाराच्या दुसऱ्या कांही गुणाबद्दल वाचकास अनुमान काढावें लागेल यांत शंका नाही. अशास्त्रीय व निरर्गल विधान हें केवळ 'आमची कैफियत' आहे अेवढ्यावरच शहाजोगपणाचें ठरणार नाही हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे; आणि नेमका हाच प्रकार या ग्रंथांत झालेला आहे. सत्य, पुरावा, पुराव्याचें परीक्षण, त्यावरून निघणारीं अनुमानें व संभवनीयतेची कल्पना यांची चिकित्सा करण्याची या लेखकानें बिलकुल तसदी घेतलेली नाही. ग्रंथकारास सुचलेल्या कल्पनेस जें जें अनुकूल असेल तें आधार म्हणून तळटीपेंत दिलें आहे व असे बहुतेक आधार दुय्यम दर्जाचे आहेत. व पहिल्या दर्जाचे व अस्सल पुरावे बद्दिरुद्ध असतांना ते त्याज्य मानून ते खोटे आहेत हें सिद्ध न करतां व दुय्यम पुराव्यांस ते आपणांस सोअीचे म्हणून स्वीकार्य मानून ग्रंथकारानें आपली कैफियत सजविली आहे. ग्रंथांत जागजागीं तळटीपा पाहून सामान्य वाचकाची अशी नजरबंदी होते की ग्रंथकार केवढे तरी आधार देअून लिहीत आहे. सामान्य वाचकच कशाला ? या ग्रंथास अभिप्राय देणारे विद्वानहि ग्रंथकाराची विचारसरणी 'तर्कशुद्ध व कोणत्याहि विकारवशतेपासून अलिप्त' असल्याची ग्वाही देत आहेत. या ग्रंथास अभिप्राय देणाऱ्या विद्वान् समकानें काढलेले सूर पाहून त्यांतून निर्माण होणाऱ्या प्रशंसासंगीताची तारीफ करावी ! का त्या विद्वानांच्या सत्प्रवृत्त भोंगळपणाची कीव करावी ? का या सर्वांची नजरबंदी करण्यांत यशस्वी झालेल्या ग्रंथकाराच्या अचाट धाडसाची तारीफ करावी ? याचें अुत्तर मिळणें कठिण आहे.

ग्रंथाचें स्वरूप कसें अशास्त्रीय आहे हें अेकदोन विधानें पारखून दाखविल्याखेरीज लक्षांत येणार नाही. खुद्द नारायणरावाच्या खुनाचेंच प्रकरण घ्या. ग्रंथकारास असें सिद्ध करावयाचें आहे की नारायणरावाचा खून झाला नाही, त्यानें आत्महत्या केली. नारायणराव ऑगस्ट ३० रोजीं शनवारवाड्यांत मरून पडला हें सर्वांस मान्य आहे. आजपर्यंत अुपलब्ध असलेल्या अेकाहि समकालीन किंवा अुत्तरकालीन पुराव्यांत नारायणरावानें आत्महत्या केल्याचा यत्किंचितहि सुगावा नाही. जो अुल्लेख आहे तो खून झाल्याचा आहे. असा पुरावा समकालीन, त्रयस्थ व अस्सल आहे. अैतिहासिक लेखसंग्रहांत पटवर्धनी दप्तरांत याबद्दल 'राज्याचा खावंद मारला' असे सुमेरसिंगाच्या तोंडचे शब्द दिले आहेत. हें पत्र नारायणरावाचा खून झाल्यानंतर दोन दिवसांनंतरचें आहे. पुण्यास असलेला अिंग्रजांचा वकील मि. मॉस्टिन हा आपल्या डायरींत खुनाच्या दुसऱ्या दिवशीं 'Narain-Row was killed' असें लिहितो, व याबद्दलची हकीकत जमवून ती डायरींत लिहून ठेवतांना असेंहि लिहितो की नारायणरावाला मारावें हा मूळ अुद्देश कट करणारांच्या मनांत नव्हता असें दिसतें. धरण्याचा मात्र कट होता व या धरण्याच्या कटांत पेशवाअींतील नाना फडणवीस व हरिपंत फडके हे मात्र सोडून दुसरे अनेक मुत्सद्दी होते. 'To which every-one of the ministers except Nana Farnavis were privy.' (मॉस्टिनची डायरी पृ. १९९) अितकें कशाला ! खुद्द रघुनाथरावासहि नारायणराव हा धरला जाणाच्या कटांत अखेर गलबल होअून मारला गेल्याची शंका नव्हती. त्यांत त्याचा संबंध होता हें तो स्वमुखानें कबूल करतो व प्रायश्चित्तास कबूल होतो. या प्रायश्चित्ताचा संकल्प अितिहाससंग्रहांत प्रसिद्ध झालेल्या पत्रांत दिला आहे. अशा रीतीनें समकालीन अस्सल पुरावा आहे. त्या प्रकरणांत वावरणाऱ्या अैतिहासिक व्यक्तीस ज्याबद्दल संशय नाही त्याबद्दल वास्तविक कोणासहि शंका नसावी. असें असलें तरी विसाव्या शतकांत बेळगांवच्या रानड्यांना या प्रकाराचा संशय आलेला आहे ! व त्यांनी आपली सर्व करामत अेका खरे संग्रहांतील पत्रावर आधारलेली आहे. हें पत्र पटवर्धनांचें नाही. रघुनाथरावाच्या पक्षाकडे असणाऱ्याचें आहे हें खुद्द ग्रंथकारासहि कबूल आहे. या पत्रांत पुढील शब्द आहेत. "स्वामींनी (नारायणरावांनी) हातचा निमचा घेअून दादासाहेबाकडे गेले. दादासाहेब नाटकशाळेंत होते, तेथे जाअून गाठलें. रूबरू बोलले 'जे

तुमचे गाडदी वाड्यांत शिरले. तुम्ही आपला जीव संभाळणें' म्हणून तरवार अुपसली. दादासाहेब यांनी मिठी घालून हात धरतांच काकुळतीस आले. "जीव वाचाविणें." अितक्यांत गाडदी यांनी पाठलाग करून वार केला. ते समयीं दादासाहेब यांनी पोटाशीं घेतलें. परंतु गाडदी कदेंत न राहतां पाय धरून ओढून कचाकच वार केले. तेथेच मुडदा पडला." (पृ. २८५).

या पत्रांतील शब्दहि स्पष्ट आहेत. पाय नारायणरावाचे ओढले, कचाकच वार नारायणरावावर झाले, मुडदा नारायणरावाचा पडला याबद्दल खरोखर येथेहि संशयास जागा नाही. पण असा सर्वमान्य पुरावा स्वीकृत केल्यावर ग्रंथकाराचें नवीन संशोधन तें काय राहिलें! ग्रंथकाराने या पत्रांतील पहिले शब्द 'जे तुमचे गाडदी वाड्यांत शिरले तुम्ही आपला जीव संभाळणें' असें म्हटलें त्यावर आपल्या तर्काची अिमारत अुभी केली. नारायणराव प्रथम रघुनाथरावास मारावयास गेला, रघुनाथरावाने त्यास विनोट पद्धतीने धरून ठेवलें, अितक्यांत गाडदी आले व आता आपण त्यांच्या हातांत सांपडणार हें लक्षांत घेअून नारायणरावाने स्वतःच्या निमच्याने आत्महत्या करून घेतली. अितिहास-संशोधनाचा हा अजब नमुना पाहून स्वर्गस्थ राजवाडे, खरे वगैरे अितिहाससंशोधक तोंडांत बोट घालून या प्रकाराकडे पाहत असतील. पूर्वी श्री. चिं. वि. जोशी यांनी अितिहाससंशोधकासंबंधी अेक विनोदी लेख लिहिला आहे त्यांत अेक मोडी पत्र वाचतांना संशोधक म्हणतो, 'जहांगीराने पन्नास केकांचा (लोकांचा) फडशा पाडला.' 'लोकांचा' असा तो मोडी शब्द वाचला तर अर्थ सरळ लागतो पण मग सरळ अर्थ लागल्यावर संशोधन तें काय राहिलें! केकांचा असें वाचल्याने जहांगिराच्या वेळीं लोक केक व पाव खात होते असा शोध लागेल ही गोष्ट महत्त्वाची आहे. प्रस्तुतचें संशोधन वास्तविक याहून अधिक योग्यतेचें नाही. या अचाट संशोधनास बळकटी यावी म्हणून लेखकाने तेगा व निमच्या यांचे वार, द्वंद्वयुद्धांतील अनेक प्रकार यासंबंधी सविस्तर पण गैरलागू माहिती देअून या प्रकरणाचीं पानेंच्या पानें भरलीं आहेत, व स्वतःचें शस्त्रज्ञान प्रकट केलें आहे. तेवढ्यानेहि संतुष्ट न राहून वाचकाची समजूत पाडण्यासाठी त्या धालमेलींत नारायणराव, रघुनाथराव हे निरनिराळ्या वेळीं कसकसे अुभे असतील हें दाखविण्यासाठी नटांना पोषाख घालून आपणांस हव्या तशा स्थितींत अुभे करून त्यांचे फोटो काढून असे पांच फोटोहि घातले आहेत. हा सर्व प्रचंड अुद्योग ग्रंथकाराने कशासाठी केला तें कळणें कठीण आहे. खुद्द राघोबास खुनाचा कट मान्य होता असें मानण्यासारखा बलिष्ठ पुरावा अजून पुढे आलेला नाही. धरण्याच्या कटांत मात्र तो होता हें त्यांसहि मान्य आहे व ग्रंथकारानेहि प्रचंड अुद्योग करून हें विधान खोडून काढलें नाही. अशा स्थितींत राघोबास त्याजवरील आरोपांतून मुक्त करण्याचा सर्व खटाटोप वायां गेला आहे.

जो प्रकार नारायणरावाच्या खुनाबाबत तोच सवाअी माधवरावाच्या मृत्युसंबंधानेहि आहे. सवाअी माधवराव गच्चीवरून पडून मेला हें सत्य आहे. तो चुकून पडला कीं विमनस्क स्थितींत झोक जाअून पडला की त्याने मुद्दाम अुडी टाकून आत्महत्या केली हे प्रश्न या ठिकाणीं अुपस्थित होतात. कोणी फार तर म्हणेल, नाना फडणवीसाच्या छळास कंटाळून सवाअी माधवरावाने आत्महत्या केली. पण ग्रंथकाराचें अेवढ्याने समाधान झालें नाही. त्यास नाना फडणवीस याहीपेक्षा काळाकुट्ट दाखवावयाचा आहे. त्याचें म्हणणें असें की नाना फडणवीसाने दुसऱ्या बाजीरावाकडील मंत्रित ताअिताच्या साह्याने सवाअी माधवरावाचें डोकें फिरविलें, मधून मधून कोणाकोणास त्याला अुपदेश करण्यास पाठवून त्याला आणखी चिडविलें. अशा स्थितींत त्यास जीव नकोसा होअून तो मरण्यास सिद्ध झाला हें 'दूरदर्शी' नानाच्या लक्षांत येअून त्याने वाड्यांतलीं सर्व माणसें त्याच्यापासून दूर केलीं व अशा स्थितींत सवाअी माधवरावाने आत्महत्या केली. सारांश, आत्महत्या खरीच पण नानाने ती करण्यास त्यास बुद्धिपुरस्सर प्रवृत्त केलें. ती आत्महत्या हा नुसत्या नानाच्या कडक शिस्तीचा क्रमप्राप्त परिणाम नव्हे. मंत्र, ताअीत वगैरे प्रकरणास आधार पेशव्यांची बखर या पेशवाअी-नंतर लिहिलेल्या बखरीचा घेतलेला आहे. हा पुरावा दुय्यम दर्जाचा अतअेव विश्वसनीय नाही.

अनुक्रमणिका

समकालीन पुराव्याचीं पत्रें अुपलब्ध आहेत त्यांत 'भोंड अेअून पडले' व 'वायूचे भिरडींत... अेकाअेकीं अुडी टाकली' असे दोन्ही प्रकार वर्णिले आहेत. यावरून हा विषय विवाद्य ठरेल, पण नानावरील आरोप निराधार आहेत. ग्रंथकार म्हणतो त्याप्रमाणे सवाअी माधवराव अुडी टाकण्याचे वेळीं अेकटे नव्हते, जवळ खिजमतगार होता, नानाने वाड्यांतलीं त्याच्याजवळचीं माणसें दूर केलीं हें खोटें आहे. मृत्यूच्या आधी कांही दिवस सवाअी माधवराव कोणाच्या भेटी घेत नसत हें खोटें आहे. त्याने अिंग्रज वकिलाची अपघातापूर्वी तीन दिवस ता २२ आक्टोबरला भेट घेतली होती. बरेच दिवस सवाअी माधवरावाचें डोकें फिरलें होतें हेंहि खोटें आहे. कारण अिंग्रज वकील आपल्या वरिष्ठास मुद्दाम लिहितो की सवाअी माधवरावाची बरेच दिवस प्रकृति बरी नव्हती असें कोणी म्हणतात तें खरें नाही. कारण त्याच्या आजारीपणाचें वृत्त सहजच येथे पुण्यांत माझ्या कानीं आलें असतें. सारांश, नानावरील कडक शिस्तीबद्दलच्यां आरोपाबद्दल कांहीहि सिद्ध होवो, त्याने सवाअी माधवरावास आत्महत्येस प्रवृत्त केलें ही गोष्ट धादान्त खोटी आहे.

आणखी अेका– अंमळ अप्रिय– अशा प्रकरणाचा अुल्लेख करून हें परीक्षण पुरें करतों. नारायणरावाच्या वधानंतर (ता. ३० ऑगस्ट १७७३) सवाअी माधवरावाचा जन्म अि. स. १८-४-१७७४ रोजीं पुरंदरावर झाला व १२ जुलै १७७७ रोजीं सवाअी माधवरावाची आअी गंगाबाअी मृत्यु पावली. ही गंगाबाअी नाना फडणवीसावर आसक्त होती असें ग्रँट डफने म्हटलें आहे, त्यास त्याने कसलाहि आधार दिलेला नाही. नंतर कांही पाश्चात्य ग्रंथकारांनीहि डफची री ओढली आहे, पण यासंबंधी समकालीन विश्वसनीय पुरावा नाही. डफवर विसंबून लेखकाने तें विधान करून नानांची निंदा केली असली, तर टीकाकारांनी फार तर अशास्त्रीय लेखक म्हणून त्याच्यावर टीका केली असती. पण या ग्रंथकाराचा शोध मोठा अजब आहे. वैद्यकीय शारीरशास्त्रविषयक ग्रंथाचें आपलें अगाध ज्ञान आधाराला घेअून ग्रंथकार असें सिद्ध करूं अिच्छितो की गंगाबाअी नानावर आसक्त नव्हती. नानाने तिला घेरलें. कारण 'नानाचें शरीर सुकलेलें, गालफडें बसलेलीं, छातीचा हाडांचा सांपळा अुठून दिसणारा, हास्य कधी न दिसणारा, आंबट व सुतकी चेहरा. अशा हाडांच्या निव्वळ सांपळ्यावर कोणती सौंदर्यसंपन्न तरुणी आसक्त होअील ?...शिवाय याहीपेक्षां व्यवहार्य म्हणजे नाना हे फाजील महत्त्वाकांक्षी होते, त्यांना सखारामबापूचा अधिकार अधिक अल्पप्रयासाने बळकावायचा होता म्हणून हें राजकारण साधण्याकरता अेका असहाय गरीब 'गाअी'वर, अेका अनाथ अबलेवर बळजबरी करून व पेचांत धरून तिला वश करून घेतलें.' (पृष्ठ ५४३) या अचाट तर्कटाचें आश्चर्य वाटण्याअैवजी राग मात्र येतो. पण याहूनहि मौज पुढेच आहे. गंगाबाअीच्या वैधव्यकालीं तिचा नानाशीं संबंध होता याला दंतकथेचा तरी आधार आहे. पण ग्रंथकाराने आणखी जें अेक वाक्य लिहिलें आहे की 'त्यांच्या (नाना फडणवीसाच्या) पुण्याअीच्या बळावर गंगाबाअींना पुत्र झाला, व त्यामुळे बारभाअीच्या कारस्थानाचें बंडाचें स्वरूप जाअून न्यायाचे पाठबळ मिळालें.' (पृ. ५३८) या वाक्यांतील 'पुण्याअीच्या बळावर' या शब्दांचा हिडीस व ओंगळ अर्थ स्पष्ट आहे. ज्या डफवर विश्वास ठेवून ग्रंथकाराने नाना फडणवीसावरील अेक आरोप गृहीत धरला तोच डफ असें स्पष्ट लिहितो, 'There is very little doubt but that the child was the son of murdered Narain Rao.' (डफ पृ. ३६८). सोअीस्कर असेल तर डफचा आधार घ्यावा. परवडत नसेल तेथे डफ सोडावा व स्वतःच्या मेंदूखेरीज दुसरा कोठेहि आधार नसलेलें अेक बेअब्रूकारक विधान नारायणराव, गंगाबाअी व नाना फडणवीस यांची नालस्ती करणारें असलें तरी तें खुशाल ठोकून द्यावें असा या ग्रंथकाराचा खाक्या आहे. याच्या ग्रंथाचें परीक्षण कोठवर करावें ?

पण दुर्दैवाची गोष्ट आहे ती अशी की हा ग्रंथ आकाराने मोठा अेवढ्याने समंजस म्हणविणारे भुलतात. तळटीपा देअून आधार दाखविला अेवढ्यावर विद्वान् चकतात व अशा ग्रंथाचें खंडन करीत बसण्यांत अभ्यासकास काळाचा अपव्यय करावा लागतो. मराठ्यांच्या अितिहासाचीं अस्सल साधनें

अुजेडांत येअूनहि त्यांना तरुण अभ्यासक लाभत नाहीत. राजवाडे, खरे, आपटे, पोतदार प्रभृतींनी संशोधन केलें, साहित्य अुपलब्ध केलें, पण त्याची अुपेक्षा होत आहे. संशोधनाचा योग्य परामर्श घेणारें सामर्थ्य समाजांत अुत्पन्न न झालें, तर संशोधन आपल्या जागीं कुजून जाअील व जिवंत अितिहास निर्माण करण्यास असमर्थ ठरेल अेवढा अिशारा या प्रसंगीं द्यावासा वाटतो.

परीक्षणें

समाजशास्त्रः—

हिंदूंच्या अवनतीची मीमांसा— ले० पं. रघुनाथशास्त्री कोकजे, लोणावळें; मूल्य ३ रु.

हिंदु अवनत झाल्यापासून आजपावेतो त्यांच्या अवनतीची मीमांसा पुष्कळ झाली आहे. ती करणाऱ्यांत स्वकीय व परकीय, स्वार्थसाधू व तटस्थ, आणि मित्र व शत्रु (हितशत्रूहि) आहेत. ती राजकीय, सामाजिक, धार्मिक व औद्योगिक अशा भिन्न दृष्टींनी झाली आहे. हिंदु हें संकुचित जातिनाम मानण्यापासून तें अेक अखंड राष्ट्र करण्यापर्यंत त्याची व्याप्ति कमीअधिक करण्यांत आली आहे. हिंदूंच्या अवनतीचें खापर परस्पर दुसऱ्यावर फोडून आपण नामानिराळे राहणें, आत्मसमर्थन करणें, निव्वळ शास्त्रीय सत्य निःपक्षपातपणें पाहणें, अुपाययोजना करणें, अित्यादि निरनिराळ्या विध्वंसक, विधायक आणि विघ्नसंतोषी हेतूंनी ती झालेली आहे. पण हा विषयच अितका जिव्हाळ्याचा, अितका व्यापक आणि अितका गुंतागुंतीचा आहे की त्याची अधिक चर्चा केव्हाहि हवीच आहे; व याच दृष्टीने 'धर्मनिर्णयमंडळा'चे कार्यकर्ते पंडित कोकजेशास्त्री यांच्या या नवीन ग्रंथाचें आनंदाने स्वागत केलें पाहिजे.

पाश्चात्यांच्या विषयवर्गीकरणाच्या पद्धतीने ज्याला सामाजिक म्हणतां येअील असा हा ग्रंथ आहे. पण आमच्या पौरस्त्य परिभाषेंत याला धार्मिक ग्रंथांतच गणिलें पाहिजे. आज सामाजिक वाटणाऱ्या कोणत्याहि बद्धमूल व महत्त्वाच्या प्रश्नांचीं पाळेंमुळें पूर्वी धार्मिक होतीं असेंच आढळून येअील. ही गोष्ट बरोबर ओळखून श्री. कोकजेशास्त्री यांनी हिंदुसमाजाच्या अवनतीची मीमांसा धार्मिक दृष्टीने म्हणजे धर्मशास्त्राच्या आधारें केली आहे हा या ग्रंथाचा विशेष आहे. हिंदूंच्या अवनतीस जरी या समाजांत अुत्पन्न झालेले अनेक दोष कारणीभूत आहेत (प्रकरण ११), तरी हे दोष त्यांच्या मतें अेका महादोषापासून अुद्भवले आहेत; व तो दोष म्हणजे अतिरिक्त पावित्र्याची भावना. अिच्यामुळेच समाजघटकांत तुसडेपणा, दूरीभाव व ताटस्थ्य अुत्पन्न होअून हा हिंदुसमाज असंघटित व म्हणून दुर्बल झाला. यालाच सर्वसंग्राहक ध्येयवादाच्या अभावाची जोड मिळाल्याने हा अवनत झाला (पृ. १४६). या अतिरिक्त पावित्र्याच्या भावनेचें मूळ रामायणकाळापासून आपल्या मनोभूमींत कसें रुजलें होतें हें सीता, अहल्या, अित्यादि स्त्रियांच्या अुदाहरणांनी त्यांनी दाखविलें आहे, व पुढे परित्यक्ता, पतित, विधवा स्त्रिया व अितर महापातकी व अुपपातकी पुरुष यांना दूर लोटण्यास— धर्मशास्त्रांच्या समंजस धोरणालाहि दूर सारून दूर लोटण्यास— ही अतिरिक्त पावित्र्यकल्पनाच कशी कारण झाली आहे याचा प्रपंच त्यांनी पहिल्या दहा प्रकरणांत केला आहे.

'पावित्र्याची भावना (ती 'अतिरिक्त' असली तरी) समाजाच्या अवनतीस कारण होते' हें विधान [illegible] गैरसमज अुत्पन्न करणारें आहे. किंवा याची समजच प्रथम होणें कठिण

होईल, म्हणून हें सांगणें आवश्यक आहे, की उज्ज्वल व शंभरनंबरी पावित्र्याची योग्य ती बूज समाजांत जरूर व्हावी. पण त्यामुळे थोडें कलंकित, किंचित् हिणकस पावित्र्य हें एकदम बहिष्कार्य मानलें जाऊं नये असें त्यांचें म्हणणें आहे. मोहानें, अगतिकत्वानें, दारिद्र्यानें किंवा बलात्कारानें पावित्र्यापासून थोड्याफार प्रमाणांत च्युत झालेल्यांची कायमची अवहेलना, दूरीकरण किंवा समाजांतून निष्कसान करण्याची आमची वृत्ति अतिरिक्त किंवा भ्रान्त पावित्र्याच्या कल्पनेनें पोसलेली आहे. आपल्या देशांतील परधर्मीयांच्या लोभी नजरा आमचें संख्याबल घटविण्यासाठी सतत उत्सुक असतांना असे असंरक्षित पतित राहूं देणें हें तर निश्चित धोक्याचें आहे. व हेंच आपण करीत राहिलों असल्यानें आपण आपल्या एकतृतीयांश संख्याबलाला मुकलों आहों. अशी ही अवनतीची मीमांसा असून उपाययोजनारूप तिचा विधायक भागहि शेवटच्या तीन प्रकरणांत विस्तारानें विवेचिला आहे.

हिंदुसमाजाची अवनति ही घटना इतकी संमिश्र व इतक्या कारणांनी निष्पन्न झालेली आहे की तिचें कोणतें तरी एकच कारण बोट ठेवून दाखविणें कठिण आहे, व तें दुर्घट काम कोणी केलें तरी तें हटकून मान्यता पावेलच असें सांगतां यावयाचें नाही. त्यामुळे या ग्रंथांतील प्रमेयभूत अवनतिकारणाची तदेकता (म्हणजे 'एकमेव' पण) आज सर्वांसच स्वीकरणीय वाटेल असें नाही. पण आपल्या प्रमेयाची मांडणी शास्त्रीबोवांनी साधार, सेतिहास, सप्रमाण व कुशलतेची केली आहे यांत दुमत होणार नाही. शिवाय हें करण्यांत त्यांचा निःपक्षपातीपणा, सर्वसंग्राहक दृष्टि व कार्यप्रवणता हे गुण या ग्रंथांत प्रमुखपणें व्यक्त झालेले कोणाच्याहि नजरेस येतील. आपल्या स्मृतिकारांची दृष्टि पहिल्यापासूनच सर्वसंग्राहक, समजूतदारपणाची व परिवर्तनानुकूल असतां कांही आगंतुक कारणांमुळे 'समाजनेत्यांनी आपल्या धर्माची खरी आज्ञा लोकांस समजावून दिली नाही' (पृ.४२) व त्यामुळे आधुनिकांचा स्मृतिकारांबद्दल व हिंदुधर्माबद्दल गैरसमज होऊन सुधारणा दुर्घट व विलंबित झाली ही फार महत्त्वाची गोष्ट शास्त्रीबोवांनी अनेक वेळां सांगितलेली आणि सिद्ध केली आहे. तिच्याकडे वाचकांचें लक्ष वेधलें पाहिजे. या अत्यंत मननीय व उद्बोधक ग्रंथाच्या द्वारें मराठींतील 'सामाजिक' वाङ्मयांत फार मोलाची भर घातल्याबद्दल ग्रंथकर्त्याचें अभिनंदन करणें अत्यावश्यक आहे.

के. ना. वाटवे

इतिहासः—

वैद्य दप्तरांतून निवडलेले कागद खंड १ ला (१६४१-१७४०) संपा०— श्री. शंकर लक्ष्मण वैद्य, ३७६ बुधवार पेठ, पुणें; किं. रु. अडीच; पृ. सं. ३२+७०.

मराठ्यांच्या इतिहासाच्या साधनांचा अभ्यास करणारांस श्री. शंकरराव वैद्य हे अपरिचित नाहीत. त्यांच्या घराण्यांतील कागदपत्रांच्या महत्त्वाचा लौकिक इंडियन हिस्टॉरिकल रेकॉर्ड्स् कमिशनपर्यंत पोहोचून इ. स. १९४३ सालीं अलीगड येथे भरलेल्या कमिशनच्या बैठकींत तें दप्तर पाहण्यास, व त्यांतील कागदांची याद करण्यास काय खर्च येईल तें ठरविण्यास, एक पोटकमिटी नेमावी असा ठराव पास झाला. त्या कमिटींत डॉ. सुरेंद्रनाथ सेन, प्रो. पोतदार, स्वतः श्री. वैद्य हे सभासद होते. ही कमिटी गेल्या वर्षी ऑगस्टमध्ये पुण्यास येऊन तिने आपला रिपोर्ट केला की या कामीं अंदाजें ४००० रु. खर्च येईल. हा रिपोर्ट गेल्या वर्षी उदेपूर येथे भरलेल्या हिस्टॉरिकल रेकॉर्ड्स् कमिशनच्या बैठकींत सादर झाला. अजून त्याबाबत सरकार काय करणार आहे तें प्रसिद्ध व्हावयाचेंच आहे ! सरकारी रिपोर्टाची व साह्याची वाट न पाहतां आपलें काम चालू ठेवावें या बुद्धीनें श्री. वैद्य हे सरकारकडे फक्त कागदाचा वांटा व मुद्रणाचे निर्बंध अमळ सैल करण्याबद्दल लिहून दमले. हो ना करतां कांही सवलती मिळाल्या तेवढ्या आधारावर श्री. वैद्य यांनी प्रस्तुतचें पुस्तक गतवर्षी छापून प्रसिद्ध केलें, व यंदाच्या मे महिन्यांत त्यांनी त्याच

पुस्तकाची सुमारें ६८ पृष्ठांची पुरवणी ३५ पृष्ठांच्या विस्तृत प्रस्तावनेसह प्रसिद्ध केली आहे. मूळ पुस्तक व पुरवणी दोन्ही प्रसिद्ध करतांना पत्रास अनुक्रम, पत्राची तारीख, मजकुरांतील शब्दांवरील टीपा व पत्राचा थोडक्यांत अिंग्रजी सारांश हीं सर्व देण्यांत श्री. वैद्य यांनी मेहनतींत मुळीच कसूर केली नाही. मूळ कागदाची नकल करुन ती तपासण्याचे कामीं श्री. यशवंतराव फके यांनी बहुमोल साह्य केलें.

वैद्य घराण्यासंबंधी कागदपत्राचीं हीं जीं दोन पुस्तकें प्रसिद्ध झालीं आहेत त्यांचें विशेष महत्त्व कोणतें तें श्री. वैद्य यांनीच प्रस्तावनावजा मजकुरांतील पृ. २९ ते ३१ वर दिलेलें आहे. श्री. वैद्य हे मराठी रियासतींत सावकारी करीत व प्रसंगीं राजदरबारीं वकीलीहि करीत. ते मराठेशाहीं-तील मोठमोठ्या सरदारांस स्वारी-शिकारीचे प्रसंगीं कर्जे देत व त्यांच्या देण्याघेण्याच्या व्यवहारांत त्यांस साह्य करीत. श्री. वैद्य हे केवळ खाजगी सावकार नव्हते. ज्या काळांत आजचीं बँकांसारखीं साधनें दुर्मिळ होतीं, व सरकारी कर व वसूल मोठ्या प्रमाणावर गोळा करणें कठिण होतें, त्या काळांत श्री. वैद्य यांचेसारखे सावकार 'जंग फडणविशी' (War Finance) चें काम करीत. अर्थात् अशा सावकारांचे कागदपत्र मराठी रियासतींतील आर्थिक व्यवहार समजण्यास विशेष अुपयुक्त ठरतील अशी अपेक्षा होते. याखेरीज प्रसंगानुसार तत्कालीन राजकारण समजण्याजोगा, किंवा अेखाद्या स्वारीची तारीख निश्चित करण्याजोगा, पुरावा अुपलब्ध होतो. हत्ती, अुंट अित्यादि जनावरें आजारी पडल्यास त्यांना अुपयुक्त अशीं औषधें यांचाहि या कागदांतून अुल्लेख आहे. वैद्य घराण्यांतील बायकांचींहि पत्रें अुपलब्ध असल्याने सामाजिक रीतीभाती, मानपान, सणवार, असा घरगुती मजकूरहि सांपडतो. अनेक सरदारांचे शिक्के सहज अुपलब्ध होतात. खुद्द वैद्य घराण्यासंबंधी व पूर्वजांसंबंधी २५० हून अधिक वर्षांपासूनची जुनी माहिती मिळते व घराण्याचा संगतवार अितिहास लावतां येतो. अशा रीतीने वैद्य दप्तरांतील कागदपत्र अितिहासाच्या अभ्यासकास अनेक प्रकारांनी अुपयुक्त होण्यासारखे आहेत. प्रस्तुतच्या पुस्तकांत ७१ पत्रें व पुरवणींत आणखी ८८ पत्रें वानगी-दाखल वाचकांसमोर मांडलीं आहेत. सर्व कागदपत्रांची संख्या कित्येक हजारांवर असल्याने व श्री वैद्य यांच्याप्रमाणेच परांजपे, गद्रे, दीक्षित-पटवर्धन अित्यादि सावकारांच्या घराण्यांतून असेच कागद पत्र अुपलब्ध होणें शक्य असल्याने मूळ साधनांचें समग्र प्रकाशन हें अर्थातच अशक्यप्राय आहे. अशा स्थितींत बहुसंख्य वाचकांस व अभ्यासकांस प्रकाशित वानगीवरच संतुष्ट राहावें लागणार. ही दिलेली वानगी समाधानकारक आहे की नाही हा खरोखर महत्त्वाचा प्रश्न आहे. श्री. वैद्य यांनी या पुस्तकावर घेतलेले परिश्रम हे त्यांच्यासंबंधी वाचकांच्या मनांत आदर अुत्पन्न करणारे आहेत हें लक्षांत घेअूनहि वरील प्रश्नास नकारार्थी अुत्तर द्यावें लागेल. प्रस्तुत पुस्तकांतील ७१ व पुरवणीं-तील ८८ पत्रांत कित्येक पत्रें अितकीं मामुली स्वरूपाचीं आहेत, की तीं छापलीं नसतीं तरी चाललें असतें. कुळकर्णी-पाटिलकीचीं अिनामें किंवा अितर वतनें पुनः चालू करून देण्याबद्दलच्या सनदा जुन्या मराठी कागदपत्रांतून– प्रसिद्ध झालेल्या कागदपत्रांतून– अितक्या आलेल्या आहेत, की तोच तोच मजकूर वाचून आता कंटाळा आलेला आहे, व तें पुनः छापण्यांत व वाचण्यांत श्रमाचा व कालाचा अपव्यय होतो अशी भीति वाटते. मराठींत आजवर अुणींपुरीं चाळीस हजार जुनीं पत्रें अितिहासाच्या साधनरूपाने प्रकाशित झालीं आहेत. अशींच चार लाखहि पत्रें प्रकाशित करतां येतील, व तरीहि तीं अपुरींच पडतील; कारण सर्वत्र धुंडूं लागलें तर जुन्या अैतिहासिक कागदांची संख्या कित्येक लाखांवर सहज जाअील. जुना कागद कसा छापावा याबद्दल कै. राजवाडे यांनी घातलेला दंडक आता अेक पिढीअितका शिळा झाला आहे. आता मुद्रित साधनांची संख्या वाढत चालल्याने, अितिहासाच्या साधनांचा संग्रह व संशोधन यासंबंधी नवें धोरण आंखण्याची वेळ आलेली आहे. प्रस्तुत संग्रहांत पत्र नं. २ व ५ यांसारखीं पत्रें अितरत्र येअून गेलेलीं आहेत. ६ नं. च्या तीनपानी पत्रांत नेहेमीचा परिचित व्यवहार आहे. फक्त निळो सोनदेवाचा शिक्का काय तो

नवीन आहे. पत्र नं. ७ व ८ याबद्दलहि असेंच विधान करावें लागेल. हें सर्व अमळ कडक लिहि-ण्याचा अुद्देश असा, की संशोधनाच्या नांवाखाली आडमाप कागदपत्रांच्या छपाअीचा फार पसारा व विद्वत्तेचा बागुलबोवा अुभा करण्याचा आमच्या संशोधकांस मोह होअूं नये. जुने कागद अवश्य शोधावेत, बिनचूक नकला कराव्यात, त्यांची ओळीने याद करून बोटखत करून ठेवावें; पण मुद्रण करतांना अगदी निवडक कागदपत्रें घ्यावीं, व त्यांवरून आपणास काय नवी माहिती मिळते तें निश्चित सांगावें. प्रस्तुतच्या कागदपत्रांतून पेशवेकालीन पेढ्यांसंबंधी कांही माहिती मिळण्यास साधन होअील, तसेंच या व अशा कागदांवरून अेखाद्या अभ्यासकास पीअेच्. डी. साठीं निबंध तयार करतां येअील असें सरदेसाअी यांनी व पुरस्कारकर्ते श्री. कर्वे यांनी म्हटलें आहे. शितावरून भाताची परीक्षा हा न्याय बरोबर असेल, व या पुस्तकांत दिलेले कागद हे जर निवडक नमुने असतील, तर श्री. सरदेसाअी व श्री. कर्वे यांचें म्हणणें निराधार आहे असें स्पष्ट म्हटलें पाहिजे. छापलेल्या बहुतेक कागदपत्रांतून विड्याचीं पानें, तेल, तूप, वांगीं, गूळ, पेंड, सुपारी अित्यादि पदार्थ किती व केव्हा विकत घेतले याचा नुसता जमाखर्च आहे. वचनचिठीचा नमुना आहे. दरमहा दरशेकडा व्याजाचा दर आहे. कर्जफेड कसकशी झाली त्याच्या हिशेबाचे कागद आहेत. परंतु हे सर्व खाजगी जमाखर्चाचे नमुने आहेत. यांत हुंडीचा नमुना नाही, वराता देण्याचें पत्र नाही, सरकारी खजिन-दार व सावकार यांच्यामधील देण्याघेण्याचा झाडा नाही. सारांश, ज्यायोगे कांही सरकारी आर्थिक व्यवहाराचा, किंवा कर्ज काढण्या-फेडण्याचा, किंवा व्यापारी अुलाढालीचा, बोध होअील असे कागद-पत्र जवळ जवळ नाहीत म्हटलें तरी चालेल.

श्री. वैद्य यांनी संपादिलेल्या ग्रंथाचें परीक्षण करण्याचे निमित्ताने आजकाल जुने कागदपत्र प्रसिद्ध करण्याचे कामीं जें पेंढारपण चाललें आहे तें वाचकांचे नजरेस आणावें हा हेतु आहे. अितिहाससंशोधनास कांहींसें देशाभिमानाचें व विद्वत्तेचें तेज आहे. त्याच्या आविर्भावाखाली अनेक घराण्यांचे व छोट्या मोठ्या संस्थानांचे दुय्यम तिय्यम दर्जाचे कागद छापून ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध होत असतां, त्याचें कांही नियमन व्हावें असें अितिहासाच्या खऱ्या अभ्यासाच्या दृष्टीने प्रस्तुत लेखकास वाटतें, तोच विचार येथे व्यक्त केला आहे. श्री. शंकरराव वैद्य यांनी केलेल्या आदरणीय परिश्रमाचा अवमान करण्याचा यत्किंचितहि हेतु नाही. मुद्रित केलेल्या कागदपत्रांचें संपादन त्यांनी परिश्रमपूर्वक व अत्यंत कसोशीने, प्रामाणिकपणाने, जेथे स्वतःस समजत नाही तेथे 'समजत नाही' असा चक्क निर्वाळा देऊन, केलेलें आहे. कांही मामुली स्वरूपाचे कागद प्रसिद्ध करण्यांत त्यांनी अितर अधिक प्रसिद्ध संशोधकांचें अनुकरण केलें आहे अितकेंच म्हणतां येअील. प्रकाशित कागदपत्रांखेरीज त्यांच्याजवळ असलेल्या अितर कागदपत्रांवरून पीअेच्. डी. सारख्या परीक्षेस प्रबंध तयार करतां येअील की नाही तें अधिक बारकाअीने पाहून ठरवावें लागेल. रा. वि. ओतुरकर.

साहित्यशास्त्रः—

साहित्याचा ध्रुवतारा— ले० रा. शं. वाळिंबे; मनोहर ग्रंथप्रकाशन, टिळक रोड, पुणें २; मूल्य ३ रुपये.

आजकाल मराठी वाङ्मयांत अुत्कृष्ट साहित्यनिर्मितीपेक्षा साहित्यविषयक चर्चाच अधिक हिरीरीने आणि जिव्हाळ्याने होत आहे असें दृश्य दिसतें. प्रा. रा. शं. वाळिंबे यांचें 'साहित्याचा ध्रुवतारा' हें पुस्तक याचें अगदी अलीकडील प्रत्यंतर आहे. महाराष्ट्र-साहित्य परिषदेच्या स्वाध्याय-मंडळापुढे टीकाशास्त्राच्या अभ्यासु विद्यार्थ्यांस आतवर, विशेषतः अिंग्रजीमध्ये, झालेल्या साहित्य-चर्चेचा परिचय करून देण्याकरिता त्यांनी जीं आठ व्याख्यानें दिलीं होतीं, त्यांमधून या दीडशे पृष्ठांच्या ग्रंथाचा जन्म झाला आहे. साहित्य आणि रंजन, साहित्य आणि जीवन, साहित्य आणि बोधवाद,

लोकसाहित्य आणि नवा वास्तववाद, संवेदनांचें तत्त्वज्ञान, आणि साहित्याची थोरवी, अशा सहा प्रकरणांमधून या चर्चेची मांडणी त्यांनी केली आहे. 'कलेसाठी कला' या साहित्यांतील घोषवाक्याशीं तीव्र मतभेद दर्शवून 'जीवन हाच साहित्याचा ध्रुवतारा आहे' हें सांगणें, हें या साऱ्या प्रतिपादनाचें मुख्य सूत्र आहे. अनेक अिंग्रजी ग्रंथकारांचा आधार घेअून हें आपलें प्रतिपादन सबल करण्याचा प्रयत्न ग्रंथकारानें केला आहे. तथापि केवळ संकलन हा कांही या ग्रंथाचा हेतु नाही हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. प्रा. वाळिंबे यांनी हे सारे ग्रंथ वाचूनच का होअीना, आपली विचारसरणी निश्चित केली आहे, व त्या विचारसरणीस पोषक असे आधार साहजिकपणेंच त्यांनी घेतले आहेत. प्रतिपक्षाचें म्हणणेंहि त्यांनी शक्य तोंवर साधार सांगितलें आहे, पण पुढे तें खोडून काढण्याकरिताच होय. स्वतः वाळिंबे यांनी 'साहित्यक्षेत्रांतील नवीन विचारांचा अगदी मूळांतून अभ्यासकांना परिचय करून द्यावा' हाच केवळ आपला अुद्देश होता असें म्हटलें असलें, तरी ते अेवढ्यावरच थांबलेले नाहीत. ह्या विचारांतील अयोग्य विचार कोणता व योग्य कोणता, हेंहि सांगावयाचें त्यांचें धोरण आहे. साहित्याचा ध्रुवतारा जीवन आहे, त्याची थोरवी त्यांत आलेल्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानावर अवलंबून आहे, साहित्य हें जीवनाकरिता आहे, हें त्याचें सार आहे. हें सारें विवेचन सुबोध, प्रवाही अशा भाषेंत त्यांनी केलेलें असल्यानें नवीन अभ्यासकांस हा ग्रंथ अुपयुक्त झाल्यावाचून राहणार नाही. या विवेचनाच्या जोडीला भरपूर अुदाहरणें हवीं होतीं असें मात्र वारंवार वाटतें. त्याप्रमाणे कित्येक ठिकाणीं हें विवेचन फार संक्षिप्त झाल्यासारखें वाटतें. साहित्याची थोरवी मोजण्याची जी पंचभावात्मक कसोटी त्यांनी 'ग्रीन'वरून सांगितली आहे, तिचें विवेचन तर अपुरेंच वाटतें. जागेच्या मर्यादेमुळे अुदाहरणें देतांना जरी काटकसर करावी लागली असली, तरी ती या शेवटल्या महत्त्वाच्या चर्चेत करावयास नको होती असें वाटतें.

साहित्यविषयक नवीन, आणि बहुतेक पाश्चात्य, चर्चेचा केवळ परिचय करून देण्याचा वाळिंबे यांचा अुद्देश व प्रयत्न असता, तर यापेक्षा अधिक त्या ग्रंथाविषयी लिहिण्याचें कारणच नव्हतें. परंतु त्यांचें हें विवेचन अेका मताचा पुरस्कार करण्याकरिता झालें असल्याने त्याबद्दल अधिक लिहिणें आवश्यक झालें आहे. प्रतिपक्ष्याचें म्हणणें मांडतांना जेवढा निःपक्षपातीपणा हवा होता, तेवढा स्वमताच्या अभिनिवेशामुळे वाळिंबे यांना राखतां आला नाही. रंजन हें साहित्याचें कार्य व ध्येय आहे असें समजणाऱ्या लोकांना रंजनाखेरीज जीवनांत दुसरीं अिष्ट अशीं कार्यें नाहीतच असें वाटतें ही गोष्ट त्यांनी गृहीत मानलेली दिसते; म्हणून 'कलेसाठी कला' या सूत्राचा अर्थ ते 'सुखासाठी कला' असा घेअूनच चालले आहेत. कोणत्याहि मताचें शुद्ध स्वरूप न घेतां त्याचें विकृत स्वरूप घेअून त्यावर हल्ला चढविल्याने त्या मताचें खंडन होत नाही हें त्यांच्या लक्षांत आलेलें दिसत नाही. ऑस्कर वाअिल्ड्सारख्या अतिरेकी माणसाच्या हातांत 'कलेसाठी कला' या सूत्राचा अर्थ 'केवळ सुखार्थ (तेंहि अैंद्रिय, संवेदनात्मक सुख,) कला' असा झाला असला तरी, तो कांही त्याचा मूळचा आणि खरा अर्थ नव्हे. कलेचा विचार प्रस्तुत असतांना कला ही कलेकरिता आहे व तीवर अितर कार्यें लादण्याचा आग्रह नको अेवढाच त्याचा अर्थ आहे. रंजनाचा किंवा आनंदाचा अर्थहि अिंद्रियार्थांपासून होणाऱ्या आनंदापेक्षा फारसा वेगळा घेण्याची वाळिंबे यांची तयारी दिसत नाही. नाही तर हुक्का पिणें, किंवा अफू खाणें, किंवा मद्य पिणें अित्यादीमुळे होणाऱ्या आनंदाचा त्यांनी अुल्लेखहि केला नसता. या अुपरिनिर्दिष्ट आनंदाहून साहित्याच्या आनंदांत विशिष्ट असें काय असतें हें सांगण्याची टाळाटाळ आनंदवादी मंडळी करितात अशी तक्रार ते करितात, ती निराधार आहे. अेकाच वेळी अनेक भूमिकांचा आस्वाद, जिज्ञासापूर्ति, भावनाजागृति, पुनःप्रत्यय, प्रत्यभिज्ञा, समधातता, तादात्म्य अित्यादि विशिष्ट कार्यें या साहित्यांतील आनंदाचीं आहेत असें आजवर सांगण्यांत आलेलें आहे. नुसता पुनःप्रत्यय घेतला तरी तो अेक बौद्धिक आणि भावनिक आनंद आहे हें सहज कळण्याजोगें असून तो वर अुल्लेखिलेल्या अैंद्रिय व शारीरिक तृप्तीपेक्षा निराळा आहे

हें सांगण्याची आवश्यकता दिसत नाही. आनंद म्हटला की तो सरसकट अेकाच दर्जाचा असतो असें मानल्याने वाळिंबे यांचें यांबाबतचें विवेचन दूषित झालें आहे. अेखादें फार्सवजा प्रहसन आणि 'वॉर अँड पीस' या दोनहि ग्रंथांच्या वाचनाने आनंद व्हावयाचा तो सारखाच व अेकच असून, 'वॉर अँड पीस' ही कादंबरी अधिक श्रेष्ठ ठरण्याचें कारण या साधारण अशा आनंदा-व्यतिरिक्त आणखी कांही तरी तींत साधलेलें आहे हें होय असें ते मानतात. प्रहसनाचा आनंदहि 'वॉर अँड पीस'च्या आनंदापेक्षा वेगळा असें मात्र त्यांना वाटत नाही. तसेंच भौतिक सुख म्हणजे अिंद्रियार्थ सुख, आणि मानसिक-भावनिक-सुख यांतहि भेद असल्याचें त्यांना मान्य नाही. सुख म्हटलें की त्याची परिणति अपरिहार्यपणें अैंद्रिय सौख्यांतच व्हावयाची अशी त्यांची खात्री दिसते. त्यांना रंजनाचा आणि निरागस आनंदाचा अर्थ न कळल्यास नवल नाही.

रंजन शब्दाच्या अर्थाविषयी अशी संकुचित दृष्टि ठेवल्यामुळे 'चांगलें वाङ्मय' कोणतें हें ठरविण्यासाठी अेक कसोटी व 'थोर वाङ्मय' कोणतें हें ठरविण्यासाठी दुसरी कसोटी लावण्याचा प्रसंग त्यांच्यावर आला आहे. यांत तर्कदृष्ट्या दोष होतो असें वाटतें. अेखाद्या गोष्टीचा चांगुलपणा ठरविण्यास जी कसोटी लावावयाची ती कसोटी तिचें थोरपण ठरवितांना लागत नसेल, तर तिचें चांगुलपणहि संशयास्पदच म्हणावें लागेल. पेटरने केलेले Good Art व Great Art हे दोन भेद शेवटीं Bad Art आणि Good Art अशा स्वरूपाचेच ठरतात. रंजन हें 'कसें सांगितलें आहे' अेवढ्यानेच होतें असें गृहीत धरल्याने हें असें होतें. पण 'कसें सांगितलें आहे' याबरोबरच, किंबहुना अधिकच, 'काय सांगितलें आहे' यानेहि तें होतें. अेक बहिरंग आहे, तर दुसरें अंतरंग आहे. कलात्मकता अथवा सौन्दर्य हें वाळिंबे यांनी बाह्यांगासच नियत केल्याने अंतरंगसौन्दर्याकरिता त्यांना दुसऱ्या कसोटीकडे धांव घ्यावी लागली आहे.

साहित्याच्या थोरवीचीं दोन गमकें 'ग्रीन'प्रमाणे वाळिंबे यांनाहि मान्य असावींत असें दिसतें. तीं म्हणजे प्रगाढता (Depth) आणि विशालता (Breadth) हीं होत. विषय मर्यादित असला तरी त्याचें खोल व सूक्ष्म विश्लेषण करणें ही प्रगाढता होय. उलट विषयाचा व्याप अधिक असणें हें विशालतेचें गमक आहे. जीवन हा साहित्याचा विषय आहे. तेव्हा जीवनाच्या अेखाद्या अंगाचें प्रगाढ आणि विशाल असें चित्र काढणें हें थोर साहित्याचें कार्य आहे. याने रसिकाचें जेवढें रंजन होतें तेवढें त्या साहित्यग्रंथाच्या आकृतिसौन्दर्यानेहि होत नाही. साहित्याची थोरवी ठरविण्यास बाहेरच्या दुसऱ्या कोणत्याहि कसोटीची गरज नाही. ज्या जीवनाचें चित्र साहित्यानें काढलें आहे तें कितपत प्रगाढ आणि विशाल आहे तेवढें मात्र अवश्य पाहावें. ती कसोटी साहित्यान्तर्गतच होओील.

रंजकत्व हें साहित्याने आपलें साध्य न मानतां साधन मानावें असें वाळिंबे म्हणतात. 'कसें सांगितलें आहे' यांतच रंजकत्व असतें असें मानल्यास हें म्हणणें चालेल. परंतु 'काय सांगितलें आहे' यानेहि रंजन होत असल्याने, किंबहुना तेंच अधिक रंजन करीत असल्याने, रंजकत्व केवळ साधन राहूं शकत नाही. शिवाय कोणतीहि गोष्ट साध्य मानल्याखेरीज तिचा खरा आणि संपूर्ण विकास होणार नाही. कलेच्या मर्यादित प्रान्तांतच पण रंजकत्व साध्य न मानतां साधन मानल्यास, कलेचा पुरा विकास होणें अशक्य आहे. रंजकत्वाला साधन मानल्यास साहित्येतर अितर बऱ्याच कलांना साध्यच अुरणार नाही, व साहित्यालाहि चतुर्वर्गप्राप्तीसारख्या दुसऱ्या साध्याचा आश्रय करावा लागेल. साहित्य ही कला मानावयाची असेल तर तिचें साध्य अितर कलांप्रमाणेच रंजकत्व हें मानावें लागेल. तें कलांमध्ये समाविष्ट करावयाचें नसेल तर गोष्ट वेगळी.

साहित्य आणि जीवन या प्रकरणांत वाळिंबे यांनी रॉजर् फ्राय् याच्या Vision and Design या पुस्तकांतील Art and Life या निबंधाचा सारांश सांगितला आहे, तो त्यांच्या विवेचनास पोषक नाही. रॉजर् फ्राय् याने युरोपीय कलेच्या अितिहासाचें समालोचन करून पुढील तात्पर्य सांगितलें "कला आणि जीवन यांमध्ये प्रत्यक्ष आणि निश्चित संबंध असतो ही नेहमीची कल्पना मुळीच बरोबर नाही....कांही वेळा जीवनांतील घटनांचा कलेवर परिणाम होत असला तरी ती

सामान्यतः स्वयंसिद्ध असते. अंतर्गत प्रभावांचाच तिच्यावर काय परिणाम होअील तेवढाच. बाह्यप्रभाव फारसे परिणामकारक होत नाहीत. अेकंदरींत जीवन आणि कला या भिन्न गोष्टी असून कित्येक वेळा त्यांचा परस्परांशीं विरोधसुद्धा दिसतो" इ०. रॉजर् फ्रायचा हा निष्कर्ष बरोबर नाही हें तरी वाळिंबे यांनी सांगावयास हवें होतें, किंवा अितर कला आणि साहित्य यांत भेद आहे असें तरी म्हणावयास हवें होतें. पण 'फ्रायूचें हें विवेचन साहित्यालासुद्धा फारसा फरक न करितां लावतां येण्यासारखें आहे' अशी मान्यता ते देतात. (पृ. ५०) फ्रायूचें मत अनुकूल नसतांना त्याचा आधार वाळिंबे यांना घेतां येणार नाही.

साहित्याची थोरवी ठरविण्याची ग्रीन्‌ची पंचमावात्मक कसोटी वाळिंबे यांना मान्य दिसते. ती अशीः–(१) आकारसौन्दर्य. (२) कलागुण किंवा कलात्मक प्रकर्ष. (३) कलात्मक पूर्णता. (४) कलात्मक सत्य. (५) कलात्मक माहात्म्य. याचें व्हावें तितकें विवेचन झालें नाही हें वर सांगितलेंच आहे. पण पूर्णता, सत्य, माहात्म्य या अेकापेक्षा अेक वरच्या कसोटींच्या पाठीमागे कलात्मकतेची व्यापक अुपाधि दर खेपेस देण्याचें कारण काय तें स्पष्ट होत नाही. साहित्याची थोरवी ठरविण्याकरिता साहित्यबाह्य कसोटी (non-artistic value) लावण्याखेरीज गत्यंतर नाही असें वाळिंबे पृ. १४ वर म्हणतात. मग artistic perfection, artistic integrity, artistic truth, artistic greatness, असें शेवटपर्यंत कलात्मकतेचें येळकोट कशास हवें! जी काय कलात्मकता हवी असेल ती पहिल्या अेकदोन कसोटींत, म्हणजे आकारसौन्दर्य आणि कलात्मक प्रकर्ष यांत येअून जाअील. पुढे पूर्णता, सत्य, माहात्म्य या कलाबाह्य कसोटी आहेतच. पण ग्रीनच्या आणि वाळिंब्यांच्या मताप्रमाणे यांच्याहि मागे हें कलात्मकतेचें लोढणें हवें. असें जर आहे, तर कलात्मकता ही प्रथमपासून अखेरपर्यंत हवी व तिला अनुरूप असणारें सत्य, माहात्म्यच साहित्यांत चालेल, अितर चालणार नाही, असें अनुमान यावरून निघणार नाही काय? 'कलेकरिता कला' म्हणणारांचें खरें म्हणणें तरी यापेक्षा निराळें असें काय आहे? तसेंच ज्या गुणास म्हणजे कलात्मकतेस किंवा सौन्दर्यास, तुम्ही मूलभूत असें (fundamental) मानतां, ज्याच्या अभावीं पुढील वरचे गुण व्यर्थ होत असेंहि मानतां (पृ. १४४–१४५) त्या गुणास साहित्याची थोरवी ठरवितांना मात्र खालचें स्थान देतां, याला काय म्हणावें? जो कलेचा वा साहित्याचा प्राणच आहे, तो गुण बाजूला सारून कलेची थोरवी ठरवीत असतां अितर गुणांना मात्र वर चढविणें ही गोष्ट मूल्यमापनाच्या पद्धतींत कितपत बसूं शकते?

श्री. वाळिंबे यांच्या ग्रंथांत आणखीहि वादविषय होण्यासारखीं विधानें आहेत. त्यांचा परामर्श विस्तारभयाने येथे घेतां येत नाही. कांही विधानें अधिक विचारपूर्वक केलीं असतीं तर बरें झालें असतें. अुदा० काव्य हें अेकाच प्रकारचें नसून अनेक प्रकारचें असतें हें ब्रॅडलेलासुद्धा कळलें नाही अि० (पृ. ३०). कांही विधानांचा अधिक विस्तार हवा होता. अुदा०– 'महत्त्व' म्हणजे अभिजात मूल्य (पृ० १४७). महत्त्व म्हणजे अभिजात मूल्य खरें पण अभिजात मूल्य म्हणजे काय हा प्रश्न तेथे शिल्लकच राहिला आहे. असो. प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणे नवीन विचारांचा अभ्यासकांना परिचय करून द्यावा अेवढाच अुद्देश ठेवून वाळिंबे यांनी हें पुस्तक लिहिलें असतें तर आज त्यामध्ये जी थोडीशी वकिलीची छटा आलेली दिसते, ती आली नसती; अुलटसुलट साऱ्याच मतांचें विवेचन यथार्थ झालें असतें; व केवलकलावादी लोकांना अन्याय झाला नसता. अेका विशिष्ट मताचें मंडन म्हणून अर्थात् तें जोरदार झालें आहे, व पुस्तकाच्या नांवावरून तें कोणतें तरी अेक मत ध्रुव म्हणून सांगणार हें स्पष्टच होतें. मग 'भूमिके'मध्ये मात्र लेखकाने 'नवीन विचारांचा परिचय करून द्यावा हाच केवळ अुद्देश होता' असा आविर्भाव कां दाखवावा तें समजत नाही.*

रा. श्री. जोग

* ऑल अिंडिया रेडिओच्या परवानगीने, कांही फरक करून व भर घालून. —सं.

अनुक्रमणिका

देशभक्तीची कसोटी— ले० शं. वा. देशपांडे; प्रका० लोकसाहित्य; मुंबअी.

लोकसाहित्य या प्रकाशनसंस्थेने प्रकाशित केलेलें हें पुस्तक आहे, यावरून या पुस्तकांतील आशयाची कल्पना येणार आहे. परंतु केवळ प्रचारकी अतअेव (त्रिकालबाधित अशा मूल्यांनी साहित्याचा मोठेपणा ठरविणाऱ्या साहित्यिकांच्या दृष्टीने) त्याज्य किंवा कमी दर्जाचें हें पुस्तक असावें अशी कल्पना निदान सामान्य वाचकाने तरी करून घेअूं नये. पूर्वग्रहदूषित बुद्धीने याचें वाचन न केलें तर सामान्य वाचक ज्या परिसरांत राहत आहे त्या भौतिक परिस्थितींत आणि त्यांतून निर्माण झालेल्या अनेक अशास्त्रीय राजकीय विचारप्रणालीवर भेदक प्रकाश पडून यांतील अुपरोधपूर्ण लेखन-शैलीमुळे होणाऱ्या मनोरंजनाबरोबर बरेंचसें अुद्बोधनहि होणार आहे.

ह्या सवाशे पानाच्या पुस्तिकेंत 'लोकयुद्ध' ह्या हिंदी कम्युनिस्ट पार्टीच्या साप्ताहिकांतील (लाल दुर्बिणींतून या सदराखाली नियमितपणें प्रसिद्ध होत असलेल्या) राजकीय टीकालेखांपैकी निवडक अशा बत्तीस लेखांचा संग्रह केलेला आहे.

ह्या कालावधींत ४२ च्या लढ्याच्या पार्श्वभूमीवर निरनिराळ्या पक्षांकडून ज्या विचारप्रणालींचा पुरस्कार करण्यांत आला त्यांमधील वैचारिक झटापटीचा चित्रपट हें पुस्तक वाचतांना आपल्या डोळ्यांपुढे अुभा राहतो, आणि कम्युनिस्ट टीकाशैलीच्या प्रखर प्रकाशांत त्या चित्रपटांतील अनेक व्यक्ति, अनेक वर्तमानपत्रें आणि अनेक पक्ष यांच्या देशभक्तीचे खरेखोटे रंग दृष्टीस पडतात. तें पाहून सामान्य वाचकाच्या देशभक्तिविषयक रूढ कल्पनांना आणि तद्विषयक तार्किक कसोट्यांना चांगलाच धक्का बसणार आहे. पक्षनिष्ठ राजकारणाबद्दल साशंक असणाऱ्या 'ताटस्थ्यप्रेमी' व्यक्तींना आणि विशेषतः कम्युनिस्टांच्या कार्यसाधक पण तत्त्वनिष्ठ अशा प्रचारकी लेखनाबद्दल धसका घेतलेल्या मंडळींना या पुस्तिकेंतील कांही कांही विधानांच्या सत्यासत्येबद्दल आशंका वाटेल, पण प्रत्यक्ष परि-स्थितीच्या निकषावर तीं विधानें पारखून पाहिलीं तर ती आशंका नष्ट होअील. त्यासाठी आवश्यक तेवढा पुरावा स्पष्ट व सडेतोड शब्दांत लेखकाने वाचकांपुढे ठेवला आहे.

चित्रा, धनुर्धारी, भवितव्य, लोकमान्य ह्यांसारखीं त्या काळांत लढावादाचा पुरस्कार करणारीं पत्रें, आणि सोव्हिअेट रशियाविरोधी पुरोगामी लेखक यांच्या आचार-विचारांतली विसंगति, विचारांमधली असंगति आणि तर्कदुष्ट अनुमानपद्धति यांची हजेरी अगदी कडक शब्दांत लेखकाने घेतली आहे. आणि त्यामुळेच ह्या वर्तमानपत्री राजकारणाकडे पाहाण्याची अेक नवी दृष्टि वाचकाला प्राप्त होते. हिंदुमहासभावादी आणि कलावादी साहित्यिक यांनाहि प्रसंगाने टीकाविषय व्हावें लागलें आहे. गतिप्रधान भौतिकवादाच्या शास्त्रशुद्ध बैठकीवरूनच ही टीका केली आहे. मराठींतील वर्तमानपत्री जगाला सुपरिचित असलेल्या वैयक्तिक टीकेच्या 'साहित्यिकी' बैठकीवरून ही टीका झालेली नाही. म्हणूनच हे टीकालेख वाचकांच्या सदभिरुचीला अुबग आणणारे असे न होतां यांतील मर्मभेदकुशल अशा अुपरोधिक लेखनशैलीमुळे वाचनीय झाले आहेत आणि वर अुल्लेखिलेल्या दृष्टीमुळे बुद्धीला जाग आणणारे असेहि अुतरले आहेत.

सामान्यतः कम्युनिस्टांचें मराठी लेखन हें दुर्बोध आणि रूक्ष असें गणलें जातें. कम्युनिस्टांत मराठी भाषेवर चांगली पकड असणारा असा कोणी लेखक नाही हा आक्षेप सर्वस्वीं खरा आहे. परंतु या पुस्तिकेबाबत तरी प्रस्तुत लेखकाने वरील आक्षेपाला अपवाद निर्माण केला आहे असें म्हणावेंसें वाटतें. कदाचित् विरोधकांचा समाचार घेतांनाच कम्युनिस्टांच्या लेखणींत कलात्मक गुण निर्माण व्हावेत असा त्यांच्या विरोधविकासवादाचाच नियम असावा.

परिणामकारक लेखनशैलीच्या दृष्टीने ह्या पुस्तिकेंतील पुढील टीकालेखांचा मुद्दाम अुल्लेख करावासा वाटतो. कम्युनिस्टांच्या लेखणींत प्रसंगोपात्त अुपरोध व अुपहास यांचें जहर किती भरलेलें असतें हें 'पुणेरी सनातन्यांच्या बावळट थापा', 'राष्ट्रभक्तीची कॉंग्रेस सोशॅलिस्ट व्याख्या', 'मुंबअीचे मेअर

की टाटाचे नोकर' ह्या टीकालेखांतून पूर्णपणें समजून येईल. ह्याच दृष्टीने 'नागपूरच्या कान्व्होंवाचें आचरट तर्कशास्त्र' हा टीकालेखहि पाहण्याजोगा आहे.

याखेरीज 'नव्या दुनियेंतील नवीं माणसें', 'सोवियत यूनियनचें नवें राष्ट्रगीत', पंजाबचा शेतकरी व सोवियत ताजिकिस्तान', 'डॉ. जयकर व सो. रशिया' हे लेख सोव्हिअेट संस्कृतीबद्दलच्या गैरसमजांचें निराकरण करून सोव्हिअेट व हिंदुस्थान यांच्यांत मित्रभाव निर्माण करण्याला कारण होतील असे विधायक स्वरूपाचे आहेत. आणि या सर्वांत 'चीनच्या जंगलांत हिंदुस्थानचा राष्ट्रध्वज' हा डॉ. कोटणीसांच्या चीनमधील कार्याची माहिती देणारा पहिलाच लेख अग्रेसर होय. आंतरराष्ट्रवादी दृष्टीच्या राष्ट्रभक्तीची ओळख करून देणारा असा हा लेख आहे. आणि हीच आजच्या काळांतील देशभक्तीची कसोटी आहे हें लेखकाने सर्व लेखांतून प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणें प्रतिपादिलें आहे. साप्ताहिकां-तील टिपणवजा व सुटी सुटी अशी असलेली ही टीका दृष्टिकोणाचें अेक विशिष्ट सूत्र तिच्या पाटी-मागे नसतें तर विस्कळीतच वाटली असती.

ह. श्री. शेणोलीकर

निबंधः—

कृत्तिका— ले० पु. मं. लाड; प्रका० के. मि. ढवळे, मुंबअी; मूल्य १॥ रुपया.

बेळगांव येथील विद्वान् सेशन्स जज् श्री. पुरुषोत्तम मंगेश लाड यांच्या सहा निबंधांचा प्रस्तुत पुस्तकांत संग्रह केला आहे. श्री. लाड यांचे लेख वाचणारास अगर व्याख्यानें अैकणारास जर कोणती गोष्ट प्रामुख्याने दिसून येत असेल, तर ती म्हणजे त्यांचें पद्धतशीर आणि बहुविध अध्ययन ही होय. त्यांच्या लेखनापासून वाचकांस जातां जातां बहुश्रुतता लाभेल. श्री. लाड यांचे हे प्रकृतिधर्म प्रस्तुत ग्रंथांतहि भरपूर प्रमाणांत आढळतात. पुस्तकाच्या नांवाचें समर्थन करतांना— तीन पानांच्या प्रस्तावनेंतहि— श्री. लाड यांनी ज्या अनेक शास्त्रांचा, अितिहास-पुराणांचा आणि श्रुतींचा आठव केला आहे तो या दृष्टीने नमुनेदार आहे !

प्रस्तुत संग्रहांत अर्थशास्त्र, कोशरचना, भारतीय कला, वाङ्मयटीका यांसारखे विविध विषय येअून गेले आहेत. या प्रत्येक विषयाचे निमित्ताने श्री. लाड यांनी विविध दृष्टिकोण आणि विपुल प्रमाणें आपल्या वाचकास सादर केलीं आहेत. या संग्रहांतील कांही लेख परिषदांतून केलेल्या भाषणांवरून तयार केलेले आहेत; तर क्वचित् अेखादा (अर्थशास्त्राचें स्वरूप यासारखा) अेका मोठ्या शास्त्राची अल्पावकाशांत तोंडओळख करून देण्याकरिता लिहिलेला आहे. लेखकाच्या पिंडांतच आग्रहापेक्षा सुसंस्कृततेचा भाग अधिक; त्यांतून या पुस्तकांतील बहुतेक विषय समारंभ-प्रसंगीं मांडले गेलेले. या सर्व गोड पार्श्वभूमीमुळे, वेदशास्त्रादींचे जागोजाग अुल्लेख असूनहि, सदर पुस्तक राजवाडे-केतकरांच्या विवाद्य आणि घन ग्रंथांपेक्षा 'कांतासम्मित' शहाणपण शिकवणाऱ्या वाङ्मयांतच अधिक मोडेल ! तरीहि अेकदोन मतांचा अुल्लेख करणें अस्थानीं होणार नाही. कोश-रचनेबाबत श्री. लाड यांनी प्राचीन भारतीय पद्धतीपेक्षा पाश्चात्य कोशरचनापद्धतीस अुचलून धरलें आहे तें योग्यच केलें आहे. टीकावाङ्मयाबाबतहि साधें परीक्षण व खरी टीका यांतील फरक अुघड आहे. अिमारत नुसती पास करणारा अिंजिनियर आणि स्थापत्याचीं कलातत्त्वें सांगणारा विशारद यांतील जो फरक......तोच केवळ परीक्षक व खरा टीकाकार यांतील भेद होय' हा त्यांनी दिलेला अिशारा महत्त्वाचा होय. आज कित्येक विद्वानांची अशी कल्पना दिसते की साहित्य-शास्त्राची निर्गुण निर्विकार तत्त्वें चर्चिणें म्हणजेच काय तें टीकाशास्त्र. परंतु तीं तत्त्वें प्रत्यक्ष योजून जी प्रत्यक्ष टीका निर्माण होते तींतून प्रत्यहीं नवीन शास्त्र खरा टीकाकार निर्माण करतो, हें या लोकांस समजत नाही !

वाङ्मय आणि ध्येयवाद, कवींचें कार्य वगैरे बाबतींतले त्यांचे विचार कित्येकांस थोडे सनातनी वाटतील. पण त्यांतहि आग्रहाहून सूचितच अधिक आहे. जुन्या कवींच्या अध्ययनाचा त्यांचा सल्ला अुपयुक्त आहे पण जुन्यांतहि संतकवि आणि पंडितकवि असे भेद करून शब्दसंपत्तीच्या दृष्टीने संतकवींचाच कृत्रिम आणि क्लिष्ट अशा पंडितकवींहून अधिक अुपयोग आहे असें त्यांनीं स्पष्ट सांगितलें असतें तर बरें झालें असतें.

आजच्या आग्रही आणि वेगवान् युगांत श्री. लाड यांचा विचारौघ थोडा संथ वाटतो, आणि तोहि असंख्य प्राचीनांच्या अुद्धृत वचनांनी पदोपदीं खंडित होतो हें खोटें नाही ! पण हा श्री. लाड यांच्या विपुल अध्ययनाचा आणि अेकनिष्ठ स्मरणशक्तीचा परिणाम होय. या बाबतींत मरहूम प्रो. क्विलरकूच यांच्या अेका व्याख्यानसंग्रहाची (The poet as citizen) प्रस्तुत लेखकास आठवण झाली. अेक अेक विचार शंभर शंभर मृत विचारवंतांच्या लवाजम्याखेरीज पाअूलच टाकायचा नाही ! आणि प्रत्येक प्रमाणाच्या, प्रत्येक वाक्याच्या, प्रत्येक पदाच्याहि पायांत अनंत मुरडी आणि मर्यादा अडकविलेल्या असावयाच्या !

पण क्विलरकूच यांच्या अुपरिनिर्दिष्ट पुस्तकांतील दोष श्री. लाड यांच्या या पुस्तकांत केवळ अल्पांशाने आढळतो— आणि खेरीज हीं विद्वत्परिषदांत केलेलीं भाषणें आहेत हें विसरून चालणार नाही. कां कोण जाणे, लेखनाहून भाषणांत केवळ स्मरणशक्तीच्या जोरावर अुद्धृत केलेले शास्त्राधार आणि काव्यपंक्ति आपणां सर्वांसच अधिक पसंत होतात ! श्री. के. क्षी.

कथा–कादंबरी:—

(१) **बाबा मी नोकरी करणार**— ले० वसंत देशमुख; प्रका० के. भि. ढवळे, मुंबअी.

(२) **तुम्हांला लेखक व्हायचंय ?**— ले० बा. कृ. गलगली; प्रका० के. भि. ढवळे; मूल्य १० आणे.

(३) **कृष्णकमळीची वेल**— ले० प्रभाकर पाध्ये; प्रका० के. भि. ढवळे, श्रीसमर्थ सदन; गिरगांव, मुंबअी; मूल्य १॥ रुपया.

(४) **जंगलांतील छाया**— ले० शंकर रामचंद भिसे; पद्म प्रकाशन, मुंबअी; मूल्य रु. ५.

(५) **माझी शीला**— ले० केशव केळकर; प्रका० दि. म. धुमाळ, नागपूर; मूल्य रु. १।.

'बाबा मी नोकरी करणार' हें समग्र पुस्तक वाचूनहि हा काय वाङ्मयप्रकार आहे याचा अजमास लागत नाही. चित्रपटांची संवादचोपडी वाचून आणि चित्रपट पाहून तयार केलेली अेखादी पटकथा न संपल्यामुळे बहुधा साहित्य म्हणून छापून काढली असावी. वानगीदाखल विनोदाचे कांही नमुने पाहावे.

(१) "**कुंदा** : (न राहावून) सिनेमांत गेली की काय ती ? **गोपीनाथ** : दगडापेक्षा वीट मअू ! छापखान्यांत गेली ती ! **यशोदाबाअी** : (न अुमगून) काय पायखान्यांत ? **गोपीनाथ** : अग गाढवे, पायखान्यांत नाही छापखान्यांत. (पृष्ठ १२).

(२) "**विजू** : मग काय बरं 'तें' ? **मनोहर** : पोस्टानं आलं म्हणून 'पोस्टिक' प्रेम असेल कदाचित्. **विजू** : (निर्विकारपणें) असेलहि ! **मनोहर** : लग्नाची मात्रा त्यावर देअून त्या 'पोस्टिक' प्रेमाला आपण पौष्टिक करूं या ना ? **विजू** : कुणाला ठाअुक हा 'पोस्टिक' की पौष्टिक गुलकंद पचवायला मला शक्ति आहे की नाही ती." (पृष्ठ २२)

(३) "**विक्रम** : संप. अेकदम संप ... लाल झेंड्याचा विजय असो. **टाळके** : गुढी पाड-व्याला अवकाश आहे ना ? **विक्रम** : च् च् च् ! लाल झेंडा कामगारांचा, तुमचा, माझा, आम्हां

सर्वांचा. विद्याधर : (मध्येंच) लाल गेंड्याचा विजय मर्चंट अशो ऽऽऽ! लाल गेंड्याचा विजय मर्चंट अशो ऽऽऽ! (सारे खो खो हसतात.)"

(४) त्यागनाथ : (समाधान वाटून) ओ आयू सी ! तुझा 'मास सायकॉलजी'चा अभ्यास दांडगा दिसतोय ! विक्रम : तुझ्या 'बायकॉलजी'च्या अभ्यासापेक्षा तो खचित कमी असेल." (पृष्ठ ४७)

(५) विश्राम : (दीनवाणीने) चूक झाली माझी. क्षमा करा मला. मनोहर : (टेटाळणीने हसून) अरे वा ! म्हणे क्षमा करा ! हा लिमिटेड् प्रिंटिंग प्रेस आहे कीं लिमलेटच्या गोळ्यांचं छोटं दुकान आहे ? विश्राम : तुम्हीं नाही सोडलंत मला ह्यांतून तर लिमलेटच्या गोळीअेवढी अफू खावी लागेल मला ! " (पृष्ठ ५१)

हीं सहज जातां जातां हाताला लागलेलीं रत्नें आहेत. पुस्तकाचें प्रत्येक पान म्हणजे अशा रत्नांची अेकेक स्वतंत्र खाण आहे !

कागदनियंत्रणाच्या या दिवसांत असलीं गचाळ पुस्तकें छापण्यांत प्रकाशकांनी आपला 'कोटा' 'कामाला' आणावा हें निखालस श्लाघ्य नाही ! के. भि. ढवळे, मुंबअी, यांचें हें प्रकाशन आहे ! पण " मज नावडे थोरांची ते करणी । काय करूं जी भगवंता ! " के. ना. काळे

तुम्हांला लेखक व्हायचंय ?– कुमारांना लेखनकारागिरीचे घडे लेखकाने या पुस्तकांत दिले आहेत. प्रयत्न स्तुत्य आहे. प्रत्यक्ष अनुभवावर आधारलेला असल्यामुळे तो बाललेखकांना अुपयुक्त ठरेल अशी आशा बाळगण्यास जागा आहे. आपल्या " लघुकथा कशा लिहाव्या " या पुस्तकाचा बराच बोलबाला झाला होता असें लेखक सांगतात. प्रयत्न केला तर याचाहि होअील असा भरवसा वाटतो. के. ना. काळे

कृष्णकमळीची वेल– कै. गो. ग. आगरकर यांच्या ५० व्या स्मृतिदिनानिमित्त त्यांच्या स्मृतीला हा लघुकथासंग्रह लेखकाने अर्पण केला आहे. यांत नअू लघुकथा आहेत. श्री. पाध्ये यांची सर्व लेखनवैशिष्ट्यें त्यांतील प्रत्येकींत दिसून येतात.

भाषासौष्ठव, तंत्रशुद्धता आणि वाङ्मयीन माहात्म्याचे निकष सारखे डोळ्यांसमोर ठेवून परिणामकारक करावयाच्याच, अशी जणू काय प्रतिज्ञा करूनच लिहिल्या आहेत असें वाटणाऱ्या या लघुकथा, निःसंशय वाचकांचीं अंतःकरणें मारावून आणि भारूनहि टाकतील अशा अुतरल्या आहेत. सृष्टिवर्णनांचा तपशीलवार अुठावदारपणा, प्रादेशिक भाषेंतील निवडक आणि यथार्थ शब्दांची समुचित योजना आणि कांहीशा विकृत वाटणाऱ्या पण वास्तवांत आढळून येणाऱ्या स्वभावविशेषांचें चित्रण यांमुळे श्री. पाध्ये यांच्या या लघुकथांना अेक प्रकारची पृथगात्मता प्राप्त होते. 'पक्षीण' 'नलिनीचे अश्रु' 'अक्रोडाचें फळ' 'स्वप्नाची समाप्ति' या गोष्टी मला विशेष आवडल्या. रुचिभेदाने दुसऱ्या कोणाला दुसऱ्या कोणत्या आवडतील. 'स्वप्नाची समाप्ति' वाचीत असता Sherwood Anderson च्या The Corn Planting ची आठवण झाल्यावांचून राहिली नाही. गोष्ट सुंदर आहे.

या संग्रहाने श्री. पाध्ये यांनी आपल्या वाङ्मयकीर्तींत महत्त्वाची भर घालून ठेवली आहे यांत शंका नाही. के. ना. काळे

जंगलांतील छाया– श्री. भिसे हे 'वन्य' मानलेल्या आदिवासींची सुधारणा करण्याचें कार्य स्वतः करीत आहेत. अनेक अद्‌भुत अडचणींशीं झगडून त्यांनी आपल्या कार्यांत यश संपादन केलें आहे. या समाजकार्यांत त्यांना जे अनुभव आले. त्यांचें यथार्थ चित्र या पुस्तकांत कथेच्या माध्यमाने रेखाटलें आहे. कथावाङ्मयाच्या रसिक वाचकास या कादंबरींत नेहमीच्या परिचित जीवनापेक्षा अगदी निराळें

जीवन दिसेल. हाच या कादंबरीचा विशेष आहे. तंत्रापेक्षा 'मंत्र'च येथे महत्त्वाचा आहे. मजुरांच्या चळवळीचें क्षेत्र मोठमोठ्या शहरापुरतें मर्यादित आहे. शहरी मजुरांच्या प्रश्नापलीकडे कार्यकर्त्यांची दृष्टि गेलेली नाही. 'गिरणगांवा'पलीकडे कामकऱ्यांचें बरेंच मोठें जग रानावनांत दडलेलें आहे. तिकडे कार्यकर्त्यांचें लक्ष वेधण्याचा लेखकाचा हेतु आहे. अशा वन्य जातींपैकी कातकरी लोकांच्या जीवनाचा अभ्यास श्री. ना. गो. चापेकर यांनी बदलापुरांत केला आहे. परंतु श्री. भिसे यांना प्रत्यक्ष कार्याच्या निमित्ताने त्या जातींच्या जीवनाचें व्यापक दर्शन झालें आहे. आदिवासींना बाहेरच्या जगापासून दूर टेवून गुलामगिरीच्या काळांतील गुलामासारखे राबविणारे सुमानशेट आणि त्यांचे मुनीम हे या गुलामगिरीचे ठेकेदार असतात. कामकऱ्यांच्या शारीरिक कष्टांची तर ते मनस्वी लूट करतातच, परंतु त्यांच्या बायकांवरहि त्यांची सत्ता असते. कोणाचीहि बायको त्याच्या डोळ्यांसमोर पळवावी आणि प्रतिकार करणाऱ्यावर आसूडाचे तडाखे मारून त्याला नामोहरण करावें अितकी सत्ता गाजविणारे हे दलाल हे समाजसेवकांचे खरे शत्रु आहेत. आदिवासींच्या सेवकांना ते आदिवासीपर्यंत जाअूंच देत नाहीत. ते तेथपर्यंत पोहोचले तर तेथे त्यांना टिकूं देत नाहीत. कार्यकारी संस्थेच्या चालकांना पैसे देअून ते खूप करतात, आणि त्या चालकांजवळ सेवकाविरुद्ध काहूर अुठवितात! गरीब बिचारे आदिवासी अगदी अगतिक होअून कष्ट करीत राहतात. अशा स्थितींत यांची सेवा करणारे कार्यकर्ते माणुसकीच्या प्रभावाने कामकऱ्यांच्या मालकांचींहि मनें जिंकतात आणि अेरावीबद्दल त्यांना लाज वाटावी अशी अुपरति घडवून आणतात असे कार्यकर्ते कथेंत दाखविले आहेत. सेवावृत्तीने अंतःकरणें जिंकून हृदयपालट घडवून आणतां येतो या तत्त्वावर लेखकाची किती दृढ श्रद्धा आहे हें या कादंबरींत चांगलें व्यक्त झालें आहे.

श्री. केशवराव केळकर यांनी माझी शीला ही लहानशी मानसकथा लिहिली आहे. शीलेच्या पतीनेच तिची ही करुणकहाणी सांगितली आहे. आपल्या कुटुंबसंस्थेची धारणा आध्यात्मिक प्रवृत्तीवर— निरपेक्ष सेवावृत्तीवर— झाली आहे. त्या आध्यात्मिक प्रवृत्तीचें आविष्करण अेका कुटुंबांतील कांही व्यक्तींच्या स्वभावरेखेंतून दाखवावें असा लेखकाचा हेतु आहे. विश्वासचें कुटुंब अितर बहुसंख्य हिंदी कुटुंबांप्रमाणेच भिन्नवृत्तींचीं माणसें रक्ताच्या नात्याने अेकत्र येअून झालेलें आहे. त्या माणसांची सेवा करण्याचें विश्वासने व्रत घेतलें आहे. तें व्रत पार पाडण्याच्या कामीं आपल्या शीलेने (पत्नीने) सहकार्य करावें अशी त्याची अपेक्षा आहे— नव्हे कटाक्ष आहे. शीला ही सुशिक्षित आधुनिक सत्प्रवृत्त स्त्री आहे. घरांतील सासरच्या माणसांनी माणुसकी विसरून आपलपोटेपणाने वागावें हें तिला सहन होत नाही. घर म्हटल्यावर सर्वांनी सर्वांच्या सुखासाठी सारखें झटावें अशी तिची अपेक्षा आहे. विश्वासलाहि तें पटतें, परंतु घरांतलीं माणसें तशीं नाहीत हें कळल्यावर त्यांना विरोध न करतां आपणच आपल्या वैयक्तिक जीवनाचा होम करून त्यांची अगतिकपणें सेवा करीत राहावी अशी त्याची वृत्ति आहे. त्यामुळे घरांत होत असलेला शीलेचा मानसिक व शारीरिक छळ कळत असूनहि तो त्याकडे शांतपणें पाहतो. तिची ती तपश्चर्या आहे असें त्यास वाटतें. सेवेच्या या अलौकिक कल्पनेचा त्याचा अट्टाहास पाहून पतीकडून अपेक्षित संरक्षण मिळत नाही असें कळल्यावर शीलेच्या मनाने अेकदम पलट घेतली. त्या कुटुंबापायींच आपल्या सर्व जीवनाचा होम करावयाचा असें तिने ठरविलें. विश्वासला वाटलें तिच्या जीवनाचें अुदात्तीकरण चाललें आहे! कुटुंबाच्या सेवेपुढे आपल्या वैयक्तिक वैवाहिक जीवनाची त्यास आठवणहि नसावी आणि आपल्या पत्नीच्याहि वैवाहिक जीवनाविषयीच्या कांही वैयक्तिक अपेक्षा आहेत, आणि त्या पूर्ण करण्याची जबाबदारी आपल्यावर आहे, याची त्यास पर्वा दिसत नाही! सेवावृत्तीची अेक विलक्षण धुंदी त्याच्या डोळ्यांवर दिसते. त्या धुंदींतच त्याच्या डोळ्यांसमोर त्याच्या सुशील, सुस्वभावी, रसिक पत्नीच्या जीवनाचा होम होत असलेला तो शांतपणें पाहत राहिला, आणि शीलेने आपल्या पूर्वीच्या जीवनाचा त्याग करून अेक प्रकारें आपल्या मानसिक जीवनाची हत्या करून जी

विचित्र शांतता मिळविली, ती पाहिल्यावर त्या मेसूर शांततेकडे पाहून विश्वासच दचकूं लागला ! पण तरी अद्याप हृदयपरिवर्तनाविषयींची त्याची श्रद्धा, त्या श्रद्धेचें वेड, भ्रम, मधून मधून त्याच्या मनांत डोकावतात !

शीला आणि विश्वास यांच्या या वृत्तीला 'अुदात्त' असें नांव लेखकास द्यावेसें वाटतें. वाचकास मात्र प्रस्तावनालेखिका तारा शास्त्री यांच्यासारखेंच वाटेल की सेवा, त्याग अित्यादि अुदात्त गुणांची ही अमानुष अुधळपट्टी आहे. वैयक्तिक सुखदुःखांचा होम झाला खरा, परंतु अेखाद्या त्याच तोलाच्या भव्य कार्यासाठी होण्यांत त्याचें सार्थक आहे. तसें सार्थक मिळविण्याची योग्यता आणि सामर्थ्य असलेल्या शीलेची आहुति घरच्या चुलखंडांतच पडावी हें तिचें दुर्दैव दुसरें काय ? विश्वाससुद्धा शेवटीं विषण्णचित्त झालाच. त्याचें कारण तरी दुसरें काय ? तो म्हणतोः-'शीला माझी पूर्वीची शीला राहिली नाहीं ! शीला शीलाहि राहिली नाही !' या अुद्गारांत कोणतें 'अुदात्त' समाधान आहे ? मोठमोठ्या तत्त्वांच्या भलत्या मार्गानें केलेल्या प्रयोगाबद्दल तीव्र पश्चात्तापच या अुद्गारांत व्यक्त होत नाहीं काय ? शीलाच्या सहनशीलतेबद्दल वाचकांस आदर वाटतो. तिच्या यातनांबद्दल सहानुभूति वाटते. परंतु त्याच वेळीं त्या यातना समर्थनीय आहेत असें मुळींच वाटत नाहीं. मग विश्वासला कांहींहि वाटो ! गं. भा. निरंतर

चरित्रें:—

(१) माझें पुराणः— ले० आनंदीबाअी कर्वे; प्रका० के. भि. ढवळे, मुंबअी; मूल्य रु. १।.

(२) अण्णासाहेब चिरमुलेः— ले० वा. ह. खाडीलकर; प्रका० मो. ना. आगाशे, सातारा; मूल्य रु. ५.

माझें पुराणः— सौ. आनंदीबाअी कर्वे अुर्फ बाया कर्वे यांचें हें आत्मचरित्र फारच साधें व सरळ असल्यानें कै. लक्ष्मीबाअी टिळक यांच्या 'स्मृतिचित्रां'प्रमाणे कौतुक करण्याजोगें झालें आहे. डॉ. अण्णासाहेब कर्वे, श्री. पार्वतीबाअी आठवले व प्रस्तुत लेखिका या अेकाच कुटुंबांतील तीन व्यक्तींनी आपआपलीं आत्मवृत्तें लिहिलेलीं आहेत व तीं परस्परांना पूरक आहेत. कांही आडपडदा न ठेवतां आपला अितिहास जसा झाला तसा सांगण्याला मोठें मनोधैर्य लागतें; व तें या सर्वांच्या ठिकाणीं आहे. पाअुणशें वर्षांपूर्वी आपली राहणी व विचार कसे होते हें समजण्यास अशा 'पुराणां'चा अुपयोग तर आहेच, पण शिवाय खऱ्या समाजसेवकाला अडीअडचणींतून कसा मार्ग काढावा लागतो व आधी 'चणे खावे लोखंडाचे' मगच 'ब्रह्मपदीं' म्हणजे जनतेच्या आदरस्थानीं पोचतां येतें, याचा धडा मिळतो. अण्णासाहेब आणि आनंदीबाअी हें दांपत्य आता कृतकृत्य झालेलें असून त्यांना चांगलें कौटुंबिक सुखहि लाभलेलें आहे. तेव्हा त्यांचा खरा स्वानुभव मागच्या कार्यकर्त्यांना अचूक मार्गदर्शकच आहे.

'पुराण' फार छोटें झालें आहे म्हणून वाचक नाखूष होतो. यांतील स्वभावदर्शन फार सुरेख साधलें आहे. अण्णासाहेबांच्या स्वभावाचें वर्णन वाचून No hero is great to his valet असें कांहींसें वाटलें तरी त्यांत अनादराची बिलकूल छटा नाही. पराकोटीचा स्पष्टवक्तेपणा म्हणतां येअील अेवढेंच. ढोंगीपणानें आपली स्वार्थबुद्धि पण लपविलेली नाही. आरशांत दिसावें तसें जीवन प्रामाणिकपणें रेखाटलें आहे.

आण्णासाहेब चिरमुलेः— सातारच्या वेस्टर्न अिंडिया विमा कंपनीचे अेक संस्थापक आणि प्रमुख श्री. चिरमुले यांचें हें चरित्र त्यांच्या ८१ व्या वर्षगांठीच्या दिवशीं चिरमुले-सत्कार-समितीनें प्रसिद्ध केलें. चरित्रलेखक हे याच कंपनींत चरित्रनायकाच्या हाताखालीं काम केलेले आहेत. तेव्हा

त्यांना सर्व प्रकारची माहिती घेऊन महाराष्ट्राच्या औद्योगिक क्षेत्रांतील अेका कर्तबगार व्यक्तीचें चरित्र रंगवितां आलें. कादंबरींतल्याप्रमाणे त्यांत त्यांनी कोठे अवास्तव किंवा अप्रस्तुत असा रंग भरला असला, तरी विषयाची मांडणी चांगली साधली आहे हें निःसंशय. अण्णासाहेबांच्या ठिकाणीं असणारे निर्लोभ, निर्व्यसन, निरहंकार व निरालस्य हे गुण व त्यांच्या जोडीला कडक हिशेबीपणा आणि 'मारवाडी' वृत्ति यांचा परिपोष महाराष्ट्राच्या या आद्य औद्योगिक संस्थेच्या स्थिरीकरणाला चांगला अुपयोगी कसा पडला याची पूर्ण कल्पना वाचकाला चरित्रावरून येते, व त्याचें अुद्दिष्ट साधतें. चिरमुल्यांच्या विरोधी पक्षांतील मंडळींची अपेक्षा किंवा आकांक्षा चुकीची होती की नाही हें ठाम सांगण्यास आणखी बराच काळ लोटला पाहिजे. कै. ग. स. मराठे म्हणतात त्याप्रमाणे मुरब्बी व्यापारी दृष्टीच्या अभावीं नुसती घरंदाज गृहस्थी वृत्ति आहे यापेक्षा जास्त प्रगति होण्याच्या कामांत आड आलीहि असावी. तथापि चिरमुल्यांप्रमाणे अनेक देशभक्तांनी संस्थेची निःस्वार्थ सेवा केली व धिम्मेपणाच्या मार्गानेंहि मोठें यश परिस्थित्यनुरूप प्राप्त झालें. असो. महाराष्ट्राच्या अेका अुद्धारक वृद्धाचें सात्त्विक-सुशील चरित्र तरुणांनी अवश्य मनन करावे असें आहे. चिं. ग. कर्वे.

परिषद्वार्ता

(चिटणिसांकडून)

सभासदांस सूचनाः—१ मागील अंकांत विनंती केल्याप्रमाणे पुष्कळ बाकीदार सभासदांनी आपली वर्गणी पाठविली त्याबद्दल आम्ही त्यांचे फार आभारी आहों. ज्या सभासदांनी अद्यापपावेतों वर्गणी पाठविली नाही त्यांनी शक्य तितक्या लवकर वर्गणी पाठवावी अशी विनंती आहे. वर्गणी न आल्यास पत्रिकेचा अंक व्ही. पी.ने रवाना होईल. कृपा करून व्ही. पी.चा स्वीकार व्हावा.

२ नवीन झालेल्या सभासदांची नांवें या अंकांत छापलीं आहेत. मान्यतेचीं निराळीं पत्रें पाठविलीं जाणार नाहीत.

कार्यकारी मंडळ—ता. १३-५-४५ व ता. ५-८-४५ रोजीं मंडळाच्या सभा झाल्या. मुंबअी येथील परचुरे, पुराणिक आणि मंडळीचे मालक कै. मो. रा. पुराणिक, पुणें येथील रहिवासी प्रसिद्ध विमातज्ञ कै. ग. स. मराठे व नागपूर येथील 'महाराष्ट्र' पत्राचे संपादक कै. गो. अ. ओगले या दिवंगत साहित्यप्रेमी व्यक्तिसंबंधीचे दुःखप्रदर्शक ठराव करण्यांत आले. याशिवाय धुळें येथील संमेलनांत संमत झालेल्या ठरावांच्या अंमलबजावणीचा विचार व अितर किरकोळ कामेंहि करण्यांत आलीं.

म. सा. परिषद्-संमेलन अेकात्मता समितिः— दिनांक ३१-३-४५ रोजीं भरलेल्या विशेष साधारण सभेंत नेमलेल्या अेकात्मता समितीचें काम आता पूर्ण झालें आहे. या समितीची पहिली बैठक दि. ६-५-४५ रोजीं झाली व समितीने दि. ४-८-४५ रोजीं आपलें काम संपविलें. या तीन महिन्यांच्या अवधींत समितीच्या अेकंदर सात सभा झाल्या. सरासरी प्रत्येक बैठकीचा काल सहा तासांचा होता. या समितीने अेकात्मतेसंबंधी म. सा. प. च्या घटनेंत करावयाच्या दुरुस्त्यांचा

खर्डा तयार केला असून त्यासंबंधीचा विचार करण्यासाठीं म. सा. प.ची विशेष साधारण सभा भरविण्याचें कार्यकारी मंडळानें ठरविलें आहे.

स्वाध्याय मंडळ— १ दि. ३-६-४५ रोजीं मंडळाचे कार्यकर्ते प्रा. रा. शं. वाळिंबे यांनी लिहिलेल्या 'साहित्याचा ध्रुवतारा' या टीकात्मक ग्रंथाचा प्रकाशनसमारंभ प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या अध्यक्षतेखालीं झाला. त्या प्रसंगीं प्रा. निरंतर, डॉ. सहस्रबुद्धे, प्रा. माटे, श्री. मनोहर नातू, श्री. कृ. गो. मराठे, श्री. वझे अित्यादि वक्त्यांचीं भाषणें झालीं.

मंडळामार्फत 'प्राज्ञ' व 'विशारद' परीक्षांचे वर्ग नियमित सुरू झाले असून प्रा. वाळिंबे, प्रा. निरंतर, श्री. शेणोलीकर, प्रा. गोखले, डॉ. घारपुरे, प्रा. झोळ अित्यादि गृहस्थ अध्यापनाचें कार्य मोठ्या अुत्साहानें करीत आहेत.

आगरकर स्मृतिदिन— दि. १७ जून १९४५ ला कै. आगरकर यांचा ५० वा स्मृतिदिन मोठ्या प्रमाणांत साजरा व्हावा या हेतूनें परिषदेतर्फे महाराष्ट्रांतील ठिकठिकाणच्या शाखासभांना व साहित्यसंस्थांना पत्रकद्वारें विनंती करण्यांत आली होती. त्या अन्वयें पुणें येथील परिषदेच्या कार्यालयांत व नागपूर, सोलापूर, सातारा, सांगली येथील शाखासभांतर्फे व मुंबअी, कऱ्हाड, नगर, बार्शी, ओगलेवाडी, किर्लोस्करवाडी, बेळगांव, नवी दिल्ली, कोल्हापूर, ठाणें, धुळें या ठिकाणीं हा स्मृतिदिन मोठ्या अुत्साहानें साजरा करण्यांत आला. ह्या स्मृतिदिनांत महाराष्ट्रांतील बहुतेक सर्व नामवंत साहित्यिकांनी भाग घेअून कै. आगरकर यांच्या कार्याबद्दल विवेचन करणारीं भाषणें केलीं. परिषदेच्या विनंतीला मान देअून हा दिन योग्य रीतीनें साजरा केल्याबद्दल परिषद् सर्वांची आभारी आहे. पुणें येथे माधवराव पटवर्धन साहित्यमंदिरांत प्रा. द. वा. पोतदार यांच्या अध्यक्षतेखालीं स्मृतिदिनाच्या समारंभास सुरुवात झाली. प्रारंभीं महाराष्ट्रांतील प्रसिद्ध चित्रकार प्रा. स. कृ. पिंपळखरे यांनी तयार केलेल्या आगरकरांच्या तैलचित्राचा अनावरणसमारंभ झाला. हें चित्र प्रा. पिंपळखरे यांनीं स्वखर्चानें तयार करून परिषदेस दिलें याबद्दल परिषद् त्यांची फार आभारी आहे. या स्मृतिदिनानिमित्त महाराष्ट्रांतील सुप्रसिद्ध साहित्यिक प्रा. श्री. म. माटे यांच्या व्याख्यानसत्राची योजना केली होती. 'अव्वल अिंग्रजीपासून अद्ययावत् समाजसुधारणेची प्रगति' या विषयावर प्रा. माटे यांचीं तीन दिवस अुद्बोधक व माहितीनें भरलेलीं व्याख्यानें झालीं. व्याख्यानांस पुष्कळच गर्दी होत असे.

रसपानसमारंभः— अुन्हाळ्याच्या सुट्टींत बाहेरगावांहून आलेले साहित्यिक व स्थानिक साहित्यिक यांचा परस्परपरिचय व विचारविनिमय व्हावा यानिमित्त दरवर्षी हा समारंभ होतो. दि. ७-६-४५ रोजीं हा समारंभ प्रा. द. वा. पोतदार यांच्या अध्यक्षतेखालीं साजरा करण्यांत आला.

कै. वा. म. जोशी स्मृतिदिनः— दि. २०-७-४५ रोजीं परिषदेचे माजी अध्यक्ष कै. वा. म. जोशी यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त सुप्रसिद्ध भाषाशास्त्रज्ञ प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी यांचें 'भाषेची किमया' या विषयावर मा. प. साहित्यमंदिरांत विद्वत्ताप्रचुर व विनोदगर्भ व्याख्यान झालें.

चिटणीसांचा दौराः— दि. २७, २८ व २९ मे रोजीं औरंगाबाद येथे मराठवाडा साहित्य संमेलन महाराष्ट्रांतील सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या अध्यक्षतेखालीं भरलें व अत्यंत यशस्वी रीतीनें पार पडलें. या प्रसंगीं मुंबअीचे प्रा. न. र. फाटक हेहि अुपस्थित होते. या संमेलनांत परिषदेचे चिटणीस प्रा. वा. दा गोखले यांनी भाग घेतला व म. सा. परिषदेच्या विविध परीक्षांचें महत्त्व व माहिती संमेलनापुढे मांडली.

परीक्षांचा अधिक प्रचार व्हावा म्हणून प्रा. गोखले दौंड, बारामती, नाशिक, मनमाड वगैरे गांवीं जाअून आले.

शाखासभाः— नगर येथे स्थापन होणाऱ्या म. सा. प. च्या शाखासभेची घटना मंजूर झाली असून लवकरच शाखासभा रीतसर स्थापन होईल.

संलग्न संस्था वृत्तः—नागपूर येथील म. सा. प. ची संलग्न संस्था राजाराम वाचनालय हिचा सुवर्णमहोत्सव येत्या दसऱ्याच्या दिवशीं साजरा होणार आहे.

नवीन सभासद

तहहयात—प्रा. शं. या. पोंक्षे, पुणें; श्री. दे. श्री. जोशी, पुणें; श्री. द. भ. लोखंडे, पुणें; श्री. रा. व्यं. सिरुर, हुबळी.

साधारण—श्री. श्री. शं. नवरे, मुंबअी; श्री. मा. आ. वीरकर, मुंबअी; श्री. रा. के. मानवी, चिकोडी; श्री. मा. ब. यादव, मोहिदें मामाचें; श्री. शं. रा. दाते, पुणें; श्री. सी. ह. गोडबोले, पुणें; श्री. बी. डी. पंडयाल, रानीखेत; श्री. व्यं. शं. वकील, मुंबअी; श्री. शा. गो. कुलकर्णी, सोलापूर; श्री. ह. भी. अंत्रोळीकर, सोलापूर; डॉ. वि. कृ. मेहेंदळे, सोलापूर; श्री. दि. गो. कुसुरकर, सोलापूर; श्री. रा. ना. राळेरासकर, सोलापूर; श्री. वा. वा. मंगळवेढेकर, सोलापूर; श्री. भि. वा. कुलकर्णी, सोलापूर; श्री. पां. भ. जोशी, नाशिक; श्री. ना. हि. शिंदोरे, नाशिक; श्री. वा. कृ. देवधर, नाशिक; श्री. द. म. गोगटे, नाशिक; श्री. श्री. न. करमरकर, नाशिक; श्री. गो. के. खरे, नाशिक; श्री. ल. शं. सारंगधर, नाशिक; श्री. ब. कि. तिवारी, नाशिक; श्री. ल. वि. वेलदे, नाशिक; श्री. शं. ग. आव्हाड, नाशिक; श्री. म. श्री. मराठे, नाशिक; श्री. ब. चिं. सहस्त्रबुद्धे, नाशिक; श्री. चिं. वा. खाडीलकर, पुणें; श्री. बा. मा. शिंदे, पुणदी तर्फ वाळवें; श्री. शं. वि. जोशी, हुबळी; डॉ. ग. वि. जोशी, हुबळी; डॉ. सावित्रीबाई महाजन, हुबळी; श्री. कृ. ग. आंबेकर, धारवाड; श्री. बा. गो. तबीब, हुबळी; श्री. अ. कृ. शेबडे, हुबळी; श्री. दि. प्र. कर्डेकर, हुबळी; सौ. शांताबाई र. गोळीकेरी, हुबळी; श्री. कृ. वि. फाटक, हुबळी; श्री. वि. गो. पाटील, किर्लोस्करवाडी; श्री. गो. अ. मिंढेपाटील, पुणें; श्री. म. न. पालवणकर, सातारा; श्री. मो. प्र. फडके, किर्लोस्करवाडी; श्री. रा. द. वाकणकर, किर्लोस्करवाडी; श्री. ना. धों. ताम्हनकर, किर्लोस्करवाडी; श्री. मु. शं. किर्लोस्कर, किर्लोस्करवाडी; श्री. बा. कृ. गलगली, किर्लोस्करवाडी; श्री. र. के. खाडीलकर, पुणें; श्री. मा. वि. साने, पुणें; श्री. स. रा. देशपांडे, पुणें; श्री. अ. वि. माटोडकर, नांदुरा; श्री. ना. वि. गोखले, कलकत्ता; श्री. म. रा. अुपासनी, अिंदूर; श्री. अ. ज. ओगले, पुणें; कु. सरोजिनी बाबर, पुणें; श्री. कृ. वि. कानडे, पुणें; श्री. गु. रा. बर्वे, खामगांव; सौ. सीताबाई सिरुर, हुबळी; श्री. म. रा. बावळे, हुबळी; श्री. ज. ना. कोल्हते, नांदुरा; श्री. अे. श्री. पटवर्धन, नागपूर.

साभार स्वीकार

२७ दीपस्तंभ— संग्रा० व प्रका० वि. मा. पाठक; व्यवस्थापक रे. ग. चौधरी; मूल्य रु. ॥•

२८ साहित्याचा ध्रुवतारा— ले० रा. शं. वाळिंबे; प्रका० मनोहर ग्रंथमाला, पुणें; मूल्य रु. ३.

२९ नाशिकचीं द्राक्षें— ले० रा. ना. अष्टपुत्रे, धुळें; प्रका० गो. स. मदाने, भारत प्रकाशन; मूल्य रु. १।.

३० नवलेखन न्यू वर्ल्ड स्टडीज— मराठी प्रकाशन; प्रका० शं. वा. कुलकर्णी; मूल्य रु. १॥.

३१ विचारी बालकें— ले० ताराबाई मोडक; प्रका० पद्म प्रकाशन, मुंबई; मूल्य रु. १।.

३२ जंगलांतील छाया— ले० शं. रा. मिसे; प्रका० ,, ,, मूल्य रु. ५.

३३ जीवनशिक्षण— संपा० आचार्य भागवत; प्रका० रा. ज. देशमुख, पुणें; मूल्य रु. ४।.

३४ हिन्दु कोडाचा मसुदा, पुस्तिका तिसरी— ले० के. शिवा राव; अनु० माधव मनोहर; प्रका० औंध पब्लिशिंग ट्र.; मूल्य ॥•

३५ भोसल्यांच्या बंगालवरील स्वाऱ्या— ले० बा. ना. सहस्रबुद्धे; प्रका० राजवाडे संशोधन मंडळ, धुळें; मूल्य रु. २.

३६ आंग्ल भाषेचे अलंकार— ले० मो. रा. वाळंबे, प्रका० दा. ना. मोघे, कोल्हापूर; मूल्य रु. १.

३७ विष्णु बाबा ब्रह्मचारी— ले० एस्. व्ही. पुणतांबेकर; प्रका० हिंदु युनि०, बनारस,

३८ अुत्पात— ले० बी. रघुनाथ; प्रका० श्री. ना. पाठक, ध्रुव प्रकाशन, हैदराबाद; मूल्य रु. २.

३९ दोन घडीचा डाव— ले० लीला देशमुख; प्रका० नागपूर प्रकाशन; मूल्य रु. २॥.

४० आमच्या प्राचीन मैत्रिणी— ले० रमाबाई देशपांडे; प्रका० ना. मा. पिंपुटकर; मूल्य रु. ॥•

४१ महात्मा गांधी आणि पी. सी. जोशी यांचा पत्रव्यवहार— मे. १९४४ ते मे १९४५; प्रका० लोकप्रकाशन; मूल्य रु. ॥•

४२ अेक धर्मयुद्ध— ले० म. ह. देसाई; प्रका० नवजीवन प्रकाशनमंदीर, अमदाबाद; मूल्य रु. ॥।=.

४३ काव्यचन्द्र कला— संपा० दि. वा. पळशीकर, (द.) हैदराबाद; व्य. शारदा प्रकाशन, शालीबंडा, हैदराबाद; मूल्य रु. २.

४४ अितिहास कथा मराठी ३ री करिता— ले० न. शे. पोहनेरकर; प्रका० पुरोहित आणि कं., हैदराबाद (द.); मूल्य रु. ॥-.

४५ जागृति— ले० ना. के. महाजन; प्रका० शं. वा. कुलकर्णी; मूल्य रु. ६.

४६ आजचा प्रश्न— ले० वि. वा. हडप; प्रका० अ. मो. पुराणिक, परचुरे, पुराणिक आणि मंडळी; मूल्य रु. ३॥.

४७ मुंग्यांचें वारूळ— ले० बाबुलनाथ; प्रका० ल. ना. चापेकर, पुणें २; मूल्य रु. २.

आर्यसंस्कृति मुद्रणालय, चिमणबाग, टिळक रस्ता, पुणें, येथें लक्ष्मण नारायण चापेकर यांनी छापिलें व पुणें येथे महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेच्या कार्यालयांत परिषदेकरिता रामचंद्र श्रीपाद जोग यांनी प्रसिद्ध केलें.